MERCVRE DE FRANCE

Numéro 1154 — Octobre 1959

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e

Tél. ODÉon 02-13 — Rc C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

FRANCIS PONGE

Fautrier, d'un seul bloc fougueusement équarri

Le triomphe définitif de Fautrier, plusieurs fois ajourné, nous semble proche. Le progrès de sa gloire, continu à présent et d'année en année plus rapide, nous en assure. Si bien que nous voilà saisis d'une émotion joyeuse, voire d'une espèce de satisfaction du premier ordre, comme si nous recevions la preuve, malgré Jean-Paul Sartre, qu'il y a encore un bon dieu. Bien sûr! et plus d'un, même : autant pour le moins que de bons artistes.

Pour aujourd'hui, toutefois, et de quelque façon que doivent tourner les choses, à Berlin ou ailleurs, dans quelques mois (ou dans quelques lustres) — pour aujourd'hui donc (aujourd'hui, dans un de nos textes, bien entendu, c'est l'éternité) nous nous bornerons à nous féliciter de l'exposition, à Düsseldorf, en mars 1959, de cette œuvre.

Rien, en effet, ne nous semble plus propice que la production en public, en commun, de ce côté-ci, de nos valeurs excellentes, parmi lesquelles, on le sait de reste, nous plaçons, tout de suite après (chronologiquement) l'œuvre de Braque, celle de Fautrier. Qui va donc, peut-être, pouvoir nous servir de Palladium (hum) ?

★

D'où lui vient cette qualité? D'abord d'un métier très sûr, bien entendu, et l'on doit même parler ici d'une virtuosité incomparable; puis d'une virtuosité qui s'applique, de façon intransigeante, en faveur de son propre goût, compte non tenu de tout l'antérieur de la peinture, destiné à lui servir de repoussoir seulement; comme aussi des commandes (prétendues) de la mode. L'apport de Fautrier ne nous paraît si important que parce qu'il est entièrement positif. Nulle tentative ici de poursuite et dépassement d'aucune œuvre antérieure; nulle tentative non plus de contradiction; nulle trace (mimique) d'ironie, de satire, d'exécration; nulle recherche appliquée, du genre corvée de laboratoire; nul retour ou repli vers quelque conception ancienne; nulle application (à mon su, du moins) d'aucune théorie optique nouvelle. Point d'air de collège ou de fausse érudition. Point de bêtification non plus. Non. Rien que de positif. Certes la personnalité originale de Fautrier a procédé en brisant, en repoussant autour d'elle tout ce qui l'aurait empêchée de surgir puis de s'épanouir jusqu'aux limites spécifiques où se définit toute personne adulte. Mais rien de polémique-avant-tout dans son propos. Avant tout, quelque chose à dire, qui est de l'ordre de l'enthousiasme tout pur, du droit divin, du bon plaisir, du bonheur d'expression et de la prétention justifiée.

Point de spectacle plus réjouissant, sinon celui de la fureur des médiocres, qui n'aiment pas qu'un astre se lève (il ne les supportent qu'en code); tandis que pour les bons esprits l'exemple est mécanisant.

Bref, ce qui nous paraît particulièrement réjouissant, c'est qu'à nouveau, le phénomène se soit produit du succès, ma foi rapide, d'une œuvre de parfaite rupture, et qui nous jette dans la surprise du même coup que dans la satisfaction.

★

La merveille est que ne se découvre là, j'en demande pardon à Sigmund Freud, trace d'aucun complexe ni de névrose. Non. Le flacon de la beauté a été, une fois de plus,

débouché. Le pot aux roses de la beauté, découvert. Tout cela est de l'ordre de l'épanouissement, avec vaillance, vigueur et grâce, et se limite tout naturellement, donnant l'impression d'une nécessité à la fois satisfaite et contenue. Comme un arbre, comme n'importe quel être, parvenu à son extension maxima, s'arrête de grandir, comme une fleur a ses contours, comme l'océan lui-même a les siens, mettant lui-même un frein à la fureur de ses flots, et faisant une révérence extatique à tous ses bords. Si bien que le mouvement de la vie à l'intérieur de ces limites s'installe et s'agite sans cesse, que les fonctions reproductrices, la perpétuité y sont en plein jeu. Pour preuve de cela, Fautrier est un des rares peintres qui puissent peindre non un ensemble, mais un seul objet, et même un tronçon d'objet lui suffit, chaque tronçon de son œuvre sonnant comme la peinture entière, comme la lyre elle-même, sur nos genoux. Toutefois, pour bien marquer que ce que j'ai dit plus haut des limites s'applique plutôt à l'objet ou à la personne-peinture qu'à l'objet extérieur qui en fut le prétexte (ou le suscitateur, pour donner l'élan initial), lorsque je parle d'un épanouissement aux limites dans chaque œuvre de Fautrier, il faut bien remarquer que ces limites, fort abruptes puisque elles sont ici marquées par une différence *de relief*, ne correspondent nullement, en aucun cas, aux contours de l'objet-prétexte. Il y a un décalage considérable, qui ne peut laisser aucun doute sur le nominalisme foncier de notre artiste. C'est ce qui fait que l'on a pu reprocher à Fautrier d'être non un peintre mais un fabricant de médaillons à la Lucca della Robbia, ou voire d'assiettes, alors qu'on ne peut même pas lui reprocher la moindre tendance décorative, Paulhan l'a très bien dit, puisqu'il se trouve toujours dans ses tableaux un point de mystère qui les éloigne de la décoration et en fait des œuvres métaphysiques, une véritable philosophie en action. Et tandis encore que lui-même pourrait reprocher à n'importe quel peintre antérieur, voire aux grands cubistes — d'être des photographes.

Si bien qu'il se pourrait dire de Fautrier, je crois, tout à la fois ce que Fénéon dit de Renoir, celui de la dernière

période, à savoir que « tout ressouvenir de musée, tout souci de plaire, fût-ce aux zélateurs de sa peinture, toute contrainte ont disparu; il est maître de lui-même; son audace va croissant, jusqu'à ce degré de naturel où elle n'est plus... », — ici je change les termes, car Fautrier n'est pas Renoir, — ...que grandeur et faste, violence, grâce et vigueur — et ensemble ce qu'il dit de Cézanne, à savoir que « dans un ensemble aussi cohérent, l'introduction d'un élément étranger sauterait aux yeux comme un contresens, et l'idée d'une imaginaire continuation de l'œuvre dans les marges de la toile soudain agrandie choque comme une absurdité. Nulle peinture en effet, n'impose au même degré la notion d'un système infrangible et clos. »

Mais ce qui est bien plus extraordinaire, c'est qu'il faudrait encore ajouter à toutes ces qualités éminentes, un sens de la grandeur et du risque proprement princier, une élégance au moins égale à celle de Manet, un goût du haut cérémonial et une sensualité dont on n'a vu aucun signe en France, je crois, depuis le règne du grand Béarnais.

★

J'ai parlé tout à l'heure de Palladium et voici ce que je voulais dire; voici qu'il me tarde de remonter sur mes grands chevaux de tout à l'heure pour je ne sais quelle humeur batailleuse qui m'anime en faveur de nos valeurs de ce côté-ci.

Voici le type de vertus françaises qui me paraissent parfaitement éternelles, mais parfaitement oubliées depuis longtemps, et dont il importe sans doute qu'elles soient remises en honneur. Eh bien, c'est Fautrier actuellement qui les porte.

Face à la bombe, voici quelle éducation donner à nos fils :

Lors d'un carrousel de nuit au Louvre, qui commença exactement à minuit le 7 février 1606, la première troupe qui se présenta fut celle, nous dit Peiresc, de M. le Grand,

dont la devise, composée par Malherbe, était « d'une Aigle avec ses alérions, les exposant au soleil, desquels y en avait deux de tués et deux qui regardaient fixement le soleil, avec le mot *Miran o Muoran* ».

Suit la description de ce carrousel, carrousel des Quatre Eléments, qui se déroula de la façon la plus magnifique, la plus leste, la plus fougueuse. Enfin « pour achever, ils prirent chacun un flambeau blanc allumé et se mirent à courir une troupe après l'autre, tournoyant en limaçon; ce qui avait une merveilleuse grâce par l'agréable mélange qui s'y voyait; et ainsi s'en sortirent très tous à toute bride hors du Louvre et de là s'en allèrent faire derechef leur carrousel à l'Arsenal devant M. de Rosny, sans mener toutefois aucune de leurs machines ».

Toutes choses égales d'ailleurs, cela est du pur Fautrier.

* Ce texte, inédit en français, a été écrit pour présenter au public allemand une exposition de Fautrier, qui s'est ouverte, en mars 1959, à Dusseldorf.

MICHEL DE M'UZAN

L'autre s'en va

Le regarder? Pourquoi? Il est assis dans son fauteuil de cuir et il se tait. Le fauteuil est devant l'unique fenêtre de la pièce, son dossier, faiblement incliné, touche le battant au-dessous de la poignée. C'est là qu'il repose et je le sais.

Sur le tapis, quelques petites taches claires se déplacent très lentement vers la cheminée. C'est le matin. Quatre pas dans un sens, quatre dans l'autre, un demi-tour vers la droite devant la bibliothèque, un demi-tour vers la gauche devant la cheminée qui lui fait face, et ainsi, en changeant de direction, je vois toujours le mur à l'opposé de la fenêtre. Ce soir, lorsque les lampes dispersées dans la chambre seront allumées et que leur lumière dessinera au plafond d'inégales ellipses jaunâtres, je retiendrai encore mon pas pour éviter que mes talons ne viennent heurter trop rudement le sol. Des pantoufles à mes pieds, et le silence serait absolu, ici comme dans le reste du logement.

On lui a encore apporté des fleurs. Devant moi, sur la table de la cheminée, il y a des tulipes dans un vase aux parois transparentes. Les tiges rondes et flexibles qui penchent un peu sous le poids des fleurs sont toujours tournées vers le fond de la pièce. Elles prolongent des bulbes aux contours flous immergés dans une eau trouble

où plongent aussi des feuilles très plates aux bords tranchants, — des feuilles d'un vert pâle, celui d'une plante comestible devenue charnue pour éclater sous la première morsure et laisser sourdre un liquide trop épais. Devant moi, sur les rayons de la bibliothèque, les livres sont disposés en rangées régulières vis-à-vis de la glace surmontant la cheminée; il y a des lettres d'or gravées sur leur dos de cuir vert. Un étroit liseré blanc cerne les pétales. Hier, il n'existait pas. C'étaient peut-être d'autres fleurs. Se souvient-il du premier bouquet?

Je pourrais l'apercevoir, assis dans son fauteuil devant la fenêtre, si j'effectuais mon demi-tour en sens contraire devant la bibliothèque ou devant la cheminée. Mais je ne regarde jamais vers la fenêtre, de sorte qu'à la limite de mon champ visuel, je ne vois jamais que trois pans d'ombre et une zone claire. Deux larges pans d'ombre et un autre plus petit au milieu : une zone claire étroite et haute sépare les deux grands pans d'ombre; il y a un pan d'ombre au bas de la zone claire. Ce que je sais, c'est qu'il se tient dans son fauteuil devant la fenêtre. De l'autre côté, le mur couvert d'un papier gris uni, forme un T au corps épais dont la barre horizontale, plus longue à gauche, surmonte les deux vantaux de la porte d'entrée et la porte d'une penderie, grises l'une et l'autre. Un arc de cercle brillant divise en deux la surface bombée des boutons de cuivre.

A cause de cette forme incurvée, on dirait d'un fragment de coque, et la lenteur de sa descente, en dépit de soudaines mais brèves accélérations, évoque une grande légèreté; comme il en tombe d'autres, autant de mouvements à peine retenus, c'est la chute de tout ce qui pour un temps renonce à sa forme; sur la cheminée les tulipes perdent leurs pétales. Les tiges, comme les feuilles coupantes et déchiquetées, montent d'une eau changeante qui sécrète une terre moins dense qu'elle, une poudre flottant au hasard pour se déposer enfin contre le verre en

bandes visqueuses comme l'eau elle-même, une eau vieillie qui autorise le vol ralenti des insectes auxquels elle a donné naissance. L'ongle de mon index, puis de mon pouce, de la gauche vers la droite et de la droite vers la gauche, heurte successivement le dos de tous les livres un peu au-dessous des lettres dorées.

N'est-il pas dans son fauteuil, ce matin comme tous les soirs, lorsque l'espace piqueté, serré entre les quatre parois de la chambre strictement opposées, tournait autour de la grande moulure circulaire du plafond : droite et gauche confondues, car on tourne en même temps sur soi-même, cependant qu'un sifflement assourdi commençait, mêlé de craquements préparés par autant de silences, — cela allait éclater, une toux sonore jaillissait enfin, dominait un instant des grondements qui se révélaient en mourant, des voitures filaient, les vitres tremblaient, sans arrêter les rires qui montaient du dehors et dont les derniers éclats s'enfonçaient au loin, dans la ville, le soir; un cheval passait sous mes fenêtres et frappant la chaussée, avançait le long des rues, tout droit.

Alors je lui disais, je pouvais lui dire sans même le regarder, car aucun de ses gestes ne m'échappait jamais : « Votre tête repose sur votre poing, le gauche », « Vos phalanges repoussent votre joue et vous avez un gros bourrelet sur la tempe. » Ma voix, si tranquille, me surprenait. N'était-ce pas à lui que je m'adressais, n'étions-nous pas deux dans la pièce, lui dans son fauteuil, moi dans le mien, écoutant des paroles, percevant l'odeur d'un nouveau bouquet dont je devinais le contour dans la pénombre. On éternuait derrière moi. Mes talons glissaient lentement sur le tapis, et pour finir, ma tête pressait contre le dossier plus fortement que mes épaules, tandis que mes mains pendaient librement dans le prolongement des bras du fauteuil. Je calculais. Le lendemain, le surlendemain au plus tard, le bouquet placé à droite de la porte serait fané. Il y aurait à sa place un autre

bouquet, ou une plante peut-être. J'imaginais un léger déplacement du guéridon, qui eût trahi pour moi ces changements. Je guettais sans défaillance comme si le seul exercice de mon attention allait non point supprimer la nuit ou même la retarder, mais la ronger patiemment et en faire comme une sorte de clarté, crépusculaire sans doute, puisque l'espoir d'un effort victorieux était vain. Et un moment, malgré l'affaiblissement progressif du jour, les objets se maintenaient inchangés, ou même devenaient plus fermes. Mais que la lutte ait été par trop inégale ou que dans un mouvement prématuré de découragement je lui aie moi-même assigné un terme, l'instant des substitutions venait toujours. A la faveur du clignement ralenti de mes paupières ou d'un déplacement involontaire de ma tête, lorsque chaque objet, ayant été doté d'un double qui le débordait légèrement en haut et sur sa droite — comme s'il allait le contourner pour mieux l'observer ou le protéger davantage — achevait ce mouvement de recul qui le laissait intact dans sa forme bien que considérablement réduit, de larges parallélipipèdes sombres et grandissants envahissaient la chambre, où ils venaient prendre la place de toutes choses jusqu'à ce que, se rejoignant tous, ils ne fissent plus de la pièce qu'une ombre unique, très vaste et très égale, un espace vide où nous restions seuls, lui et moi, prêts à combattre.

Et le combat commençait déjà quand je voulais que la chambre retrouve ses justes proportions. A partir de mon fauteuil qui touchait presque la cheminée, sur ma gauche, le sien barrait l'accès de la fenêtre. Tout au fond de la pièce, à ma droite et un peu en avant, il y avait la porte principale. Dans mon dos, au-dessus de la cheminée, la glace au cadre doré faisait pendant à la bibliothèque vers laquelle j'étais tourné. Il y avait encore deux autres portes, celle de la penderie, tout à fait sur ma droite, dans le même mur que la porte d'entrée et séparée d'elle par une gravure, puis celle du salon, en diagonale à gauche

de la bibliothèque. Sous la gravure, je savais qu'un guéridon portait un vase avec des fleurs. Lorsque j'avais retrouvé la masse compacte de la table et des chaises au milieu, je commençais de projeter des reptations sournoises et silencieuses, je prévoyais de longs cheminements aveugles, des déchaînements soudains, une violence sans limites, comme si l'adversaire pouvait être anéanti sur une seule poussée. J'attendais un mince frémissement de l'air, je me figurais de brusques frôlements, des injures hâtivement soufflées à l'oreille et le silence d'après les combats. Mais il n'y avait jamais eu qu'une attente indéfinie où je gardais les yeux ouverts, obstinément, cillant très rarement dans l'extrême tension que traduit une irritation grandissante de l'angle interne de l'œil, là où les premiers cils décolorés poussent en tous sens et se retournent contre la paupière en faisant sourdre une humidité qui noie la cornée et roule bientôt dans la gorge. Il toussait. Il n'avait pas bougé. En avais-je jamais douté? Cette toux qu'il laissait échapper parfois sans hésiter, parfois après l'avoir vainement contenue, me guidait. M'était-elle destinée? Il n'y avait pas de certitude, pas plus que pour les autres bruits de la maison et de la rue, de mon oreille et de ma poitrine. On sonnait, mais ce n'était pas ici, je n'attendais rien ni personne. Nous n'étions que deux, et autour de nous il y avait la ville. Parfois, un pétale détaché d'une fleur qui pendait au-dessus de moi passait le long de ma joue où ma barbe le retenait un instant, et au terme d'un trajet compliqué à travers les plis contrariés de ma robe de chambre, il arrivait au creux d'une de mes mains. Je l'amenais à l'extrémité de mes doigts et le roulais avec application; je le réduisais en l'écrasant jusqu'à ce qu'il eût perdu toute l'eau dont il était gonflé, évaporée au contact de ma peau. La boulette docile roulait sur ma paume suivant les sillons les plus profonds, d'avant en arrière et d'arrière en avant, ou obliquement, au gré de mon poignet mobile. Une

ultime prise m'était ainsi réservée sur ces fleurs qui encombraient ma chambre et qu'on renouvelait constamment à mon insu. Autrefois, j'avais envisagé d'entreprendre des recherches précises chez les fleuristes d'alentour, avec l'espoir de découvrir dans une vitrine cette même rose que je venais de trouver sur ma table, ou un hortensia semblable à celui qui occupait l'un des angles de ma cheminée. Vaine découverte, « nous ne tenons pas registre des fleurs vendues » aurait répondu la fleuriste. Je le savais; j'avais renoncé à ces démarches, espérant davantage d'une confrontation rigoureuse des fleurs. J'achetais des plantes moi-même, je me faisais livrer des bouquets qui prenaient place à côté de ceux qu'on lui avait adressés. Je les mêlais pour les comparer, cependant, jour après jour, de nouvelles fleurs s'ouvraient, éclataient, leurs pétales se détachaient brusquement, tombaient à mes pieds ou dans mes mains, m'échappaient enfin les uns après les autres, pour rouler jusqu'à lui avec qui le combat n'avait jamais eu lieu, mais allait peut-être s'engager ce soir. Alors je me serais approché de lui, les yeux tournés vers le haut du mur et soudain, raidissant muscles et articulations dans un effort d'une violence extrême, je me serais immobilisé à deux pas de son fauteuil et aurais laissé mon regard descendre enfin sur lui. Nous serions restés un instant face à face, lui large et mou, moi étroit mais durci, puis, en dépit de l'obscurité grandissante, j'aurais décrit des yeux son contour, depuis la pousse des cheveux prolongeant ses tempes jusqu'aux plis de son vêtement. Ensuite, je n'aurais plus eu qu'à tendre la main pour saisir l'un de ses bras, puis l'autre, et les dresser tout droits, pour lui fléchir la nuque, et il serait demeuré ainsi dans la nuit qui passait et où je craignais toujours qu'il ne puisât des forces nouvelles. J'imaginais d'enrouler longuement un fil de soie autour de lui, jusqu'à ce qu'il ne fût plus qu'une masse blanchâtre et informe dont je prévoyais l'existence

lorsque venaient à moi de ci de là, tranquillement, au rythme des panneaux d'ombre qui avaient glissé auparavant dans ma chambre, un front avec deux bosses, une bouche plate, des paupières entrouvertes que je ne cherchais pas à palper de mes mains très distantes quand j'étendais les bras, simplement pour préciser ma place. Les bruits cédant devant la lumière, la nuit se terminait et je retrouvais ma chambre. Le jour me révélait peu à peu le léger dérangement qu'elle avait subi. Certes, aucun désordre, un infime déplacement du guéridon, une faible inclinaison de la gravure. Je me levais et je commençais de parcourir l'espace libre séparant la cheminée de la bibliothèque. Je marchais interminablement, je me déplaçais au milieu d'un réseau, non point prisonnier d'un réseau, mais arrivé là, heureux, mesurant des distances. Je les voyais ces rêts ténus, presque invisibles, que j'avais été si long à découvrir; ils étaient là, sous mes yeux, pour relier les choses qui m'entourent, pour réunir toutes ces formes qui, un instant, ne pouvaient manquer de s'offrir dans leur parenté à l'observateur attentif que je suis. Ma place est au milieu de ces lignes, belles lignes, je les compare. Dès lors, pourquoi me retourner? Mes questions resteraient sans réponse. Je continue seulement d'attendre et je m'interroge moi-même, maintenant qu'arrêté devant la cheminée, je laisse pendre ma tête toute étourdie et que le vertige gagne dans un balancement lent, le mouvement d'une barque qui vient d'être abandonnée et qui bat encore l'eau. L'ébranlement atteint le fond du lac où la vase s'étale en larges ondulations très aplaties, et en détache d'inégales plaques croûteuses — vont-elles rejoindre la surface pour s'y disloquer ou s'abîmer encore entre les bulbes et les plantes aquatiques au milieu d'une pluie terreuse qui s'est séparée d'elles. Et de fleurs en rivières, de la boue à la rive, longue par-delà les roseaux tendus, le jour grimpe après mes épaules : c'est aujourd'hui. Un souffle frais s'engouffre dans ma

chambre, on mêle les couches d'air, abusivement. Une porte claque. C'est mon premier repas qu'on m'apporte. Je me suis arrêté. Je ne bougerai plus. Au-dessus de la cheminée froide, il y a toute la surface du miroir, la chambre tout entière, en meubles et en murs, emplie de fleurs, et au centre du miroir dressé sur la cheminée, il n'y a qu'un visage attentif reconnaissable à la ligne du nez bien droite qui le partage en deux parties égales, comme la glace.

MARTHE ROBERT

Kafka et l'Art

Notre art, c'est d'être aveuglé par la vérité...

A regarder de près les récits et les romans de Kafka, on s'aperçoit que la situation qui en forme le principal motif concerne presque toujours par quelque côté l'art et l'artiste. On pourrait s'y attendre du reste : en dépit de son ton impersonnel et objectif, c'est de lui seul, de lui d'abord que Kafka parle dans ses livres. Quand il donnerait l'impression contraire, ce qu'il décrit n'est pas la condition de l'homme en général, c'est avant tout sa situation personnelle, telle qu'il la vit sous la double pression de forces extérieures et intérieures qui, entrant sans cesse en conflit, menacent de le déchirer. Comme l'art est l'un des aspects essentiels de cette situation, le plus contradictoire et le plus douloureux peut-être, on concevrait mal qu'il n'occupe pas dans l'œuvre la place brûlante et impossible à tenir que Kafka dut lui ménager au centre de sa vie. De fait, lors même que le récit se déroule apparemment sur un autre terrain et laisse supposer un infini mélange d'intentions, c'est d'art qu'il s'agit, et plus précisément des rapports de l'art et de l'artiste avec le reste du monde. Parfois, Kafka fait plus que le suggérer : son « Jeûneur » et son « Trapéziste », par exemple, sont nommément des « artistes » (Hunger*künstler* et Trapezen*künstler*), comme « Joséphine la Cantatrice » qui fait de son chant une « mission », comme ces « chiens-volants », dont

on ne sait rien, sinon qu'ils vivent en l'air et ont des pattes atrophiées (1). Là, point n'est besoin d'interpréter, ce qui scelle le destin du héros est clair : le Jeûneur est tué par son art, c'est l'art qui cause au Trapéziste sa « première souffrance » et qui, finalement, perdra Joséphine, dont l'apparition n'est *« qu'un petit épisode dans l'histoire éternelle de notre peuple »*. Sans doute, ces différents récits paraissent utiliser l'art comme image pour exprimer quelque chose d'infiniment plus vaste et de plus secret, mais dans l'esprit de Kafka, l'art est image, le fait qu'il doive toujours exprimer une chose qui n'est pas lui-même fait justement partie de sa nature, c'est la cause même de son drame. On le voit bien dans le « Procès », par exemple, où le peintre Titorelli, qui n'est pas sans raison l'artiste officiel de la Justice, est en fin de compte le seul personnage qui touche vraiment de près au Tribunal. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, il est beaucoup mieux placé que l'avocat pour apporter une espèce d'aide à l'accusé. Habile à raisonner, mais malade et impuissant, l'avocat n'a finalement aucun renseignement précis sur cette « justice des greniers » dont Joseph K. relève. Le peintre, en revanche, est logé dans le Tribunal même, il a beau se conduire en mendiant sans dignité, il possède sur les trois issues possibles du Procès des informations claires et solides. Il est vrai qu'il n'offre à Joseph K. aucun moyen de tirer parti de ce qu'il sait, mais il vit à une proximité de la machine judiciaire qui fait de lui un personnage privilégié. Joseph K. s'en aperçoit à la fin : dans un chapitre inédit dont Kafka a supprimé la dernière partie, il voit Titorelli en rêve et le supplie de lui révéler son secret; lassé, le peintre cède à ses prières, et après avoir opéré une *mystérieuse métamorphose,* le conduit vers la délivrance, puis *disparaît.*

L'art, donc, n'est pas le salut. S'il en a l'apparence, c'est

(1) Dire que le Trapéziste ou le Jeûneur doivent être pris littéralement dans leur fonction d'artiste, ce n'est pas rétrécir la signification des récits, mais l'ouvrir au contraire, car, nous le verrons, l'art renvoie sans cesse à quelque chose qui l'enveloppe de toutes parts et qu'il ne parvient pas à rejoindre. Dans le récit, le monde de l'art est au sujet plus général ce qu'est l'art à l'instance qui le dépasse.

qu'il est logé au cœur même d'une instance plus haute que lui dont il dépend entièrement, car il lui doit son existence, et jusqu'au chatoiement trompeur par lequel il séduit. K., dans le « Château », est perdu en grande partie par Barnabé, le messager brillant dont le vêtement de soie céleste l'a fasciné dès le premier instant. Après avoir mis tout son espoir en lui et compromis gravement par là ses chances d'établissement au village, il découvre que Barnabé n'est pas même un messager officiel; à peine toléré, sa vocation est des plus incertaines et son vêtement, si beau de loin, n'est qu'un misérable costume imitant grossièrement l'uniforme du vrai messager. Si fidèle et dévoué soit-il, quelque zèle qu'il mette à l'accomplissement de sa fonction illusoire, Barnabé n'est lui-même qu'une image du désespoir et du malheur, *un feu follet aux reflets de soie brillante,* un charme vain et dangereux. Non seulement il est incapable de conduire K. au Château, mais encore il l'empêche par sa présence d'accepter la vie rude et sans joie que le village lui offre.

Il en est ainsi des innombrables figures qui dessinent dans les récits de Kafka le motif compliqué de l'art; absurdes et par là même incontestables — leur tâche leur est donnée en dehors de toute preuve et de toute discussion —, elles sont comme ces courriers qui « courent le monde et se crient les uns aux autres des nouvelles devenues absurdes », ou comme ces chiens-volants qui mènent dans un ciel vide une existence incompréhensible. A cause du contraste entre leur impuissance réelle et le sérieux absolu avec lequel elles accomplissent leur mission (Joséphine ne sait pas chanter, son sifflement n'égale pas même celui des souris ordinaires, mais elle est sincère quand elle s'imagine sauver le peuple par son chant), elles ont quelque chose d'incurablement puéril (blotti contre son impresario, Le Trapéziste pleure comme un enfant auquel on a refusé un jouet neuf) et touchent toujours par quelque côté à l'imposture, à tout le moins au cabotinage qui en est la forme sournoise et atténuée. Les deux Messieurs pâles et gras qui viennent chercher Joseph K. à la fin sont *de vieux acteurs de seconde zone,* des mimes grotesques qui

ont perdu l'usage de la parole et ne savent pas même à quel théâtre ils jouent. Ils viennent annoncer la faillite du langage et la suprême dérision de l'artiste qui, penché comme eux sur le visage de K. pour *observer le dénouement*, tente encore de jouir de lui-même jusque dans le spectacle de sa mort.

Etranger à la vie, ennemi de la vie, l'art est un accomplissement dont rien n'explique la nécessité, une tâche injustifiable et impossible. Sa nature est telle qu'il est insatisfaisant pour l'artiste lui-même, car il se propose un but à la fois vague et impérieux, dont rien ne confirme qu'il est bien atteint, ni même qu'il puisse jamais l'être; du dehors, cependant, il paraît ne répondre à aucune utilité, de sorte que son obstination est incompréhensible : que veut ce Jeûneur qui ne jeûne même pas pour gagner sa vie? Qu'est-ce qui le pousse à jeûner à mort? Pendant un temps, son bizarre travail pose un petit problème intéressant aux visiteurs du Dimanche qui le montrent à leurs enfants. Mais il n'en finit plus de jeûner, son travail est monotone (aussi monotone que l'unique paysage de lande qui inspire Titorelli), bientôt il lasse et fort heureusement pour la santé générale, on ne tarde pas à l'oublier tout à fait. A défaut d'utilité, le jeûne en soi a-t-il au moins quelque valeur? Le Jeûneur le sait moins que quiconque, longtemps il a attendu qu'on le lui dise, mais aucune voix humaine n'est venue le rassurer en lui confirmant que son œuvre est achevée, belle et réussie. La fin du récit montre au contraire qu'elle n'est pas achevée — il aurait pu jeûner encore très longtemps, si justement il ne mourait pas de faim —, et que sa beauté, si elle existe, ne saurait se comparer à celle de la panthère qui, après sa mort, vient le remplacer dans sa cage à la grande joie des spectateurs. Cette confirmation de son effort mortel, qu'il a attendue en vain toute sa vie, la panthère la reçoit d'emblée, et c'est justice : car sa beauté est forte et libre, inaccessible à toute recherche et à tout calcul, immédiatement convaincante. En vérité, tout se passe comme si cette beauté excluait l'autre, comme si

l'apparition de la panthère devait se payer par la disparition du Jeûneur.

Ainsi, l'artiste vu par Kafka — c'est-à-dire l'artiste lucide que Kafka porte en lui avec son exigence et ses contradictions — ne peut se justifier ou justifier son propre sacrifice par aucun résultat ayant une valeur générale immédiatement perceptible; il n'accomplit même pas la part la plus élémentaire de sa tâche, qui est d'établir entre lui et les autres une relation fondée sur un langage commun : de retour dans sa ville natale, le Grand Nageur qui a gagné le titre de champion olympique s'aperçoit qu'il ne comprend pas un mot du discours de ses compatriotes, lesquels, de leur côté, ne le comprennent pas et ne paraissent pas le moins du monde en souffrir. Moyen de communication imparfait par nature, l'œuvre d'art ne peut pas non plus arguer de sa beauté pour établir son droit à l'existence : en soi elle n'est pas belle, elle est grandiose et inachevée, en grande partie inefficace (La Muraille de Chine), douée d'une magie fascinante, occulte sans qu'on sache ce qu'elle cache et par là même presque obscène (la musique nocturne produite par les Sept Chiens qui dansent dans les *Recherches d'un Chien*) inutilement compliquée et précieuse, chargée d'ornements superflus qui la rendent indéchiffrable (le modèle de la sentence calligraphiée avec amour par l'Officier de la Colonie Pénitentiaire est proprement illisible pour le Voyageur). Non qu'elle ne puisse prétendre à une espèce de beauté, mais paradoxalement elle ne peut l'obtenir qu'au terme d'un long détour par l'inquiétant et l'insolite, en renonçant d'abord à s'approprier le Beau.

On voit comment l'œuvre de Kafka contient à chaque instant sa propre image, comment elle renvoie sans cesse à sa genèse, à son sens, à ce qui fait son drame et son impossibilité. L'art y est vu comme dans un miroir qui le reflète indéfiniment, ou comme sur ces tableaux représentant un sujet orné d'une image où le tableau est reproduit en petit. Encastré dans la matière même du langage, placé au centre ou relégué dans un recoin presque invisible du récit, sans cesse il se souvient de

lui-même et se montre. Par le spectacle qu'il donne ainsi de son existence et de sa situation, il ouvre en silence, mais sûrement, les portes les plus secrètes de Kafka.

Dans cette représentation de l'art par lui-même, la première chose qui frappe est le rôle paradoxal de la beauté. La beauté, en effet, entretient avec l'artiste des relations qui sont pour celui-ci une source de tourments et de questions insolubles, car elles ne s'accomplissent qu'à distance, une distance qui peut varier, mais ne se réduit jamais complètement. Dans l'univers romanesque de Kafka, l'aspect négatif de ces relations est traduit négativement, par l'absence de tout motif incarnant la Beauté en soi ou affectant le Beau d'un signe de valeur. On l'a souvent remarqué — et c'est là en effet un trait distinctif de la conception poétique de Kafka —, la Beauté n'apparaît pas en tant que telle dans ses livres, sa place est laissée vide, comme si elle était incompatible avec son monde ou ne pouvait y jouer de rôle décisif. Décrits par Kafka, les paysages, les personnages, les lieux et les objets ne sont jamais montrés dans cette heureuse rencontre de formes, de proportions ou de couleurs à laquelle l'artiste se complaît comme à l'image même de ce à quoi il aspire. Mais ils ne servent pas non plus de repoussoir à la beauté qui manque, en soi ils ne sont à proprement parler ni beaux ni laids. Les paysages, par exemple, apparaissent le plus souvent monotones et figés, réduits à deux ou trois particularités qui les caractérisent essentiellement, mais n'invitent à former sur eux aucun jugement esthétique. Du site qui constitue la toile de fond du « Château », nous savons seulement qu'il est hivernal et glacé. La neige qui ensevelit à moitié le village où K. cherche en vain un gîte, elle n'est pas décrite pour sa blancheur ou son pur éclat, elle vient seulement poser sur des choses déjà tristes et froides une touche supplémentaire d'uniformité. De même, La Colonie Pénitentiaire est située dans un pays tropical qui se définit entièrement par son climat et son aspect désertique. Ce qu'on en voit se borne à la vallée où elle est enfermée, *une cuvette de sable profonde entourée de pentes nues*. On ne trouverait pas non plus dans l'Amé-

rique ou la Russie (Chemin de Fer de Kalda) telles que Kafka les a imaginées sans les connaître, la moindre chose qui puisse émouvoir par le seul aspect de sa beauté. Certes, Kafka n'est à aucun degré le peintre de la nature. C'est l'homme qui l'intéresse, l'homme aux prises avec lui-même et avec la civilisation citadine qui remplace pour lui le monde naturel et l'en sépare. Cependant, la beauté qui fait défaut aux paysages manque aussi aux grandes villes dont Kafka fait non pas un décor, mais un élément actif du destin de son héros. Même dans ses récits de jeunesse (Description d'un Combat, Préparatifs de Noce à la Campagne), où Prague paraît encore avec ses rues et ses monuments, la ville est dépouillée de toutes les parures qui l'ont rendue célèbre. Plus tard, Prague perd jusqu'à son nom : la ville du « Procès » se situe dans une zone parfaitement neutre où la beauté et la laideur n'ont pas cours. Villes, immeubles, intérieurs, objets, rien de tout cela ne marque dans le récit la place traditionnelle où la littérature installe la Beauté pour en vanter le prix et s'exalter elle-même. Déjà frappante en général, cette particularité devient tout à fait remarquable quand il s'agit des personnages sur qui repose le poids du roman. Quoiqu'ils soient doués d'une intense vie physique, et qu'on puisse les saisir avec une précision extrême dans leurs gestes, leur démarche et jusque dans la fatigue de leur corps, nous ignorons presque tout de leur apparence. Raban, Grégoire Samsa, Georges Bendemann, Joseph K., l'Arpenteur, nous sont à cet égard pour ainsi dire inconnus (il est vrai que l'on compense spontanément cette lacune en les imaginant sous les traits de Kafka lui-même, ce qui est juste au moins en partie). A peine si un élément isolé vient çà et là suggérer une haute taille, de longs bras, une légère infirmité ou une corpulence excessive. Mais ces traits eux-mêmes n'influencent jamais le jugement dans le sens attendu. Brunelda, dans « Amérique », est une apparition monstrueuse, mais pour Robinson et Delamarche, elle est l'idéal même de la beauté féminine. De Joseph K., nous apprenons par la bouche d'une femme, la laveuse

qui le fait entrer dans le Tribunal, qu'il a « *de beaux yeux noirs* », mais elle est seule à le remarquer et c'est tout ce qui nous renseigne sur son visage. Si peu que ce soit, c'est encore beaucoup plus que ce que nous connaissons de l'Arpenteur, dont le physique ne semble intéresser personne, pas même Frieda, qu'il séduit pourtant au premier instant de leur rencontre.

D'une manière générale, on peut dire que le personnage principal, qu'il se présente comme un « *il* » ou comme un « *je* », qu'il soit un homme ou l'une de ces créatures hybrides impossibles à classer dans une espèce définie, est physiquement absent de son histoire. Et cela s'explique logiquement : nous assistons aux événements par l'intermédiaire de son regard et ce regard ne se pose pas sur lui, qui se connaît, mais sur les autres, sur l'autre qui ne lui renvoie qu'incidemment, partiel et déformé, un reflet de sa propre image. De sorte que moins nous avons d'informations sur son apparence, plus nous devons supposer qu'il passe inaperçu et que son isolement s'aggrave. Il y a ainsi d' « Amérique » au « Château » un effacement progressif de la personne du héros qui est à lui seul une indication : tandis que Karl Rossman nous est montré comme un garçon dont le force et la jeunesse, si elles ne suffisent pas à détourner de lui le malheur, agissent cependant sur son entourage, Joseph K. n'existe plus que par quelques traits indistincts et l'Arpenteur, que le regard des autres effleure sans le voir, n'a plus pour nous ni corps ni visage.

Esthétiquement parlant, le personnage de Kafka est donc aussi neutre que les objets inanimés. Cependant, il séduit, la séduction est au fond de sa nature et fait si bien partie de son destin qu'on ne peut la distinguer des forces mystérieuses qui travaillent à sa perte. Ce pouvoir fatal, que nous voyons agir sans connaître son origine, il faut admettre que le héros de Kafka ne le tire pas de son charme personnel, puisque nous ne savons rien de ses avantages physiques; de fait, les « beaux yeux noirs » de Joseph K. entrent pour peu dans l'emprise qu'il exerce sur la plupart des femmes, sa beauté ou sa grâce lui

viennent d'ailleurs, elles procèdent d'un principe tout à fait général qui lui est révélé par l'avocat et selon lequel : *tous les accusés sont beaux,* quels que soient leur âge et leur apparence (Leni, la bonne de l'avocat, en fournit la meilleure preuve : elle est amoureuse de tous les clients de son patron, même de Block, le vieux négociant que K. juge absolument repoussant). S'il faut en croire la lettre du « Procès », la beauté de Joseph K. n'est pas la sienne, il la tient tout simplement de son état d'accusé, qui le rend fascinant et jusqu'à un certain point irrésistible.

Qu'en est-il cependant de ces femmes que K. subjugue pour ainsi dire sans le vouloir, par le seul jeu de son existence suspecte? Elles séduisent elles aussi, mais il est impossible de dire sur quoi repose leur attrait, car pas plus que le héros masculin, elles ne sont montrées belles ou simplement désirables. *Les femmes ont une grande puissance,* dit Joseph K., mais de toute évidence, pour lui comme pour tous les héros de Kafka, cette puissance ne se confond pas avec le pouvoir ordinaire de la beauté. Lorsque Raban contemple le portrait de sa fiancée, il constate qu'elle a le dos rond et qu'elle est mal habillée, mais, ajoute-t-il, *tout le monde dit qu'elle a de beaux yeux.* Ce jugement de « tout le monde », qui suppose une unanimité du sentiment esthétique, au fond il ne le comprend pas et quand, un peu plus tard, son ami Lement l'entretient d'une femme qui a les plus beaux yeux du monde, il en profite pour lui demander : *Je t'en prie, dis-moi de quoi ça a l'air, de beaux yeux?* EST-CE LE REGARD? (2) *Des yeux, je n'ai jamais trouvé ça beau.* Quoiqu'il s'exprime moins naïvement, l'Arpenteur ressent devant les mains de Frieda la même espèce de doute. Ayant fait compliment à la jeune femme de la finesse de ses mains. *sans savoir lui-même si c'était simple flatterie ou s'il était vraiment subjugué,* il remarque que *les mains de Frieda étaient menues et délicates, c'était vrai, mais on*

(2) C'est nous qui soulignons. Cette phrase peut être en effet rapprochée d'un propos rapporté par Ianouck : « Tous mes amis ont des yeux magnifiques. Le rayonnement de leurs yeux est le seul éclairage du sombre réduit où je vis. Mais même cela n'est qu'une lumière artificielle. »

eût pu tout aussi justement les dire grêles et insignifiantes. Quand, par la suite, la jeune Pepi traite Frieda de *créature maigre et jaunâtre,* K. ne tente même pas de protester, il dit seulement : *Peu importe qu'elle soit peut-être un peu maigre, un peu vieillotte, et que la propreté de ses cheveux laisse quelque peu à désirer, ce sont là des vétilles en comparaison de ce qu'elle a vraiment, et celui que ces défauts eût gêné eût seulement montré qu'il manquait de tout sens pour des choses plus hautes.* Ainsi, c'est en fonction de choses plus hautes que K. juge la personne de Frieda. Pour lui, comme pour Joseph K., qui ne retient de Mlle Bürstner qu'un *petit chapeau orné d'un grande profusion de fleurs* et des *cheveux bas, bouffants et fermes, aux reflets rougeâtres et partagés par une raie,* la Beauté n'est pas à elle-même sa propre loi. Dépourvue de toute autonomie, elle reste un objet équivoque, une source de perplexité pour celui qui l'observe, quelque chose de dérisoire en face de l'instance qui lui confère son pouvoir : Mlle Bürstner ne devient désirable qu'avec le début du Procès, auparavant K. l'a à peine regardée et il l'oublie si vite que, la croisant dans la rue le jour de son exécution, il n'est même pas sûr de la reconnaître. L'Arpenteur a une position analogue à l'égard de Frieda : il la juge belle dans la mesure exacte où il surprend sur elle le reflet de l'amour de Klamm, et comme l'éclat brisé de la majesté du Château.

Cette constante omission par quoi Kafka exprime un refus non de la Beauté elle-même, mais de sa définition conventionnelle et de son emploi comme véhicule commode de l'émotion esthétique, il va sans dire qu'elle n'a pas seulement une valeur négative : elle fournit le plus sûr moyen de comprendre Kafka en découvrant ce qu'il attend de l'art et, avant tout, ce qu'il exige de sa propre littérature. On a vu que l'absence du Beau est de plus en plus manifeste à mesure que Kafka s'achemine vers la forme définitive de sa création poétique. Au début, la Beauté n'est pas encore complètement éludée, elle est isolée du reste, posée au milieu des apparences comme un point d'interrogation, mais elle existe et le jeune Raban

a beau la trouver quelque peu suspecte, il connaît son pouvoir (*Tout ce qui est beau l'enthousiasme immédiatement*). Dans les premières années du *Journal*, les notations de Kafka rendent compte d'une préoccupation esthétique qui, si elle est déjà contradictoire et douloureuse, s'affirme néanmoins sans détour. On lit par exemple en date du 27 septembre 1911 : *Le beau et grand bouton joliment posé au bas de la robe d'une jeune fille..... Il est bien rare que je réussisse à faire quelque chose de beau, mais ce bouton insignifiant et sa couturière ignorante y parviennent.* En donnant l'avantage au bouton insignifiant et à sa couturière ignorante, Kafka laisse percer sa nostalgie d'une beauté immédiate, obtenue par une grâce naturelle en dehors de toute souffrance et de tout calcul. En même temps il lance sa première attaque contre l'esthète qu'il portait certainement en lui et dont il n'a cessé de vouloir la défaite. Un an plus tard, en effet, il composait *Le Verdict*, qu'il faut considérer de ce point de vue comme un moment absolument décisif de son œuvre. Kafka ne s'y est pas trompé. S'il constate la réussite du récit et se réjouit d'avoir *quelque chose de beau* pour la revue de Max Brod, il est exalté par la découverte de la plus haute justification de son art, qui n'est pas la beauté, mais la vérité. *Ma certitude est confirmée, quand je travaille à mon roman* [*Amérique*], *je me trouve dans les bas-fonds honteux de la littérature. Ce n'est qu'ainsi qu'on peut écrire, avec cette continuité, avec une ouverture aussi totale de l'âme et du corps.* Après avoir lu la nouvelle à des amis, il note encore : *J'avais les larmes aux yeux. Le caractère indubitable de mon récit s'est trouvé confirmé.* Dès lors, le *Journal* en fait foi tout au long des années qui suivent, la vérité devient le seul critère à quoi Kafka mesure la valeur de ses écrits, fussent-ils fragmentaires et apparemment de peu de poids dans l'ensemble de son œuvre. Commentant un bref fragment dont les personnages lui inspirent de la répugnance, il remarque : *Mais c'est plus réel que tout ce que j'ai écrit au cours de cette année... Je serai encore capable d'écrire un jour.* Ou encore, à la suite de quelques lignes

qui paraissent être le début d'un récit : *Il ne subsiste que le pardessus bouffant. Tout le reste est fabriqué.* En 1915, il note à propos de *Recherches d'un Chien : En dépit de sa vérité, le récit est pédant, méchant, mécanique...* En 1917 enfin, époque où il commence ses Carnets d'Aphorismes, il livre clairement sa pensée : *Je puis encore tirer une satisfaction passagère de travaux comme Le Médecin de Campagne, à supposer que je parvienne à en écrire d'autres (très improbable). Mais le bonheur, je ne pourrai l'avoir que si je réussis à soulever le monde pour le faire entrer dans le vrai, dans le pur, dans l'immuable* (3).

On aperçoit ainsi à travers le *Journal* une évolution dont la permanence des thèmes romanesques risque de masquer l'extrême importance. Les thèmes, en effet, sont invariables, Kafka n'a qu'une chose à dire et il la dit par l'inlassable répétition des mêmes motifs. De ce point de vue, on peut soutenir que son œuvre ne connaît pas de développement, du moins pas le développement normal d'une œuvre romanesque qui, en mûrissant, s'empare d'un monde de plus en plus varié et vaste. Cependant, si cette œuvre doit être lue comme un unique récit qui se répète avec d'infinies variations, on peut suivre son évolution le long d'un chemin qui va du doute esthétique, imprégnant les récits de jeunesse, à la certitude dont le « Verdict » est le premier signe et qui s'affirme définitivement dans les Aphorismes sur l'Art : *Notre art,* dit Kafka, *c'est d'être aveuglé par la vérité; seule est vraie la lumière sur le visage grotesque qui recule, rien d'autre.* Et encore : *L'art vole autour de la vérité, mais avec la volonté bien arrêtée de ne pas se brûler. Son talent consiste à trouver dans le vide obscur un lieu où, sans qu'on ait pu le savoir auparavant, les rayons lumineux peuvent être puissamment interceptés.* A quoi cependant il ajoute, comme pour prémunir ses futurs commentateurs contre une erreur

(3) Cf. Journal p. 500. Notons que la nouvelle du « Médecin de campagne » est l'une des plus belles par la perfection et le rythme de la prose. Ecrite en phrases courtes et haletantes qui épousent la hâte du Médecin lancé dans sa folle équipée, elle est en vérité un poème qu'il faut ranger à côté des pages où Kafka laisse éclater son lyrisme. Sans doute est-ce de cette réussite lyrique qu'il tire une « satisfaction passagère ». Il a d'ailleurs publié lui-même la nouvelle dans un recueil qui porte son titre.

presque inévitable : *La vérité est indivisible; par suite elle ne peut se connaître elle-même, qui prétend la connaître est nécessairement mensonge.* Ainsi se dégage enfin le paradoxe que toute interprétation de Kafka cherche à surmonter en quelque manière, comme s'il suffisait de l'écarter pour que tout devienne clair. Mais ce paradoxe n'est pas un obstacle, et bien loin qu'il faille le détruire ou le contourner, il importe de le maintenir à sa place. L'art dépend de la vérité, c'est d'elle qu'il tire sa seule justification, la seule validité à laquelle il puisse prétendre. Mais la vérité est incommunicable, elle ne se connaît pas elle-même et ne peut pas plus se donner à l'art qu'à l'artiste, qui est suspect quand il croit la voir, et menteur quand il prétend la saisir. Si fortes que soient ses attaches avec la vérité, la littérature n'est donc en aucun cas en mesure de la transmettre comme quelque chose qu'elle verrait ou posséderait en propre; en revanche, il lui est donné de la subir, elle peut garder les traces de l'éblouissement qui lui est infligé, transcrire le mouvement par quoi le « visage grotesque » est contraint au recul. *Tout le monde,* dit encore Kafka, *ne peut pas voir la vérité, mais tout le monde peut l'être.* Et ailleurs : *Je ne connais pas le contenu. — Je n'ai pas la clé. — Je ne crois pas les bruits. — Tout cela est compréhensible. — Car je suis moi-même tout cela.* Cette distinction capitale entre « voir » ou « connaître », et « être », c'est elle qui ouvre à l'art la seule issue dont son état de dépendance lui permette de disposer. Tenu à distance de la vérité qu'il convoite et dont il ne peut se passer sans perdre tout droit à l'existence, l'art peut cependant délivrer son message, non certes en l'énonçant — il n'y a pas pour lui d'énonciation possible — mais en devenant lui-même la forme visible du vrai.

Telle est effectivement la tâche impossible que Kafka impose à son art et qui, si elle ne se confond pas avec lui, ressemble à ce « mandat » dont il affirme qu'il ne le tient de personne et qu'il lui faut pourtant l'accomplir. Mandaté par l'instance inconnue qui lui délègue une parcelle de son pouvoir, il n'a qu'un moyen de remplir sérieusement sa tâche : c'est d'acquérir une infinie patience et d'incarner

successivement tous les mensonges possibles pour montrer sur le fond noir des apparences, le *négatif* de la vérité. C'est ainsi qu'à l'aide de tous les procédés que la nouveauté de son but l'oblige sans cesse à inventer, Kafka épouse le faux, donne au mensonge un corps et une voix, revêt de décence bourgeoise l'imposture et exécute à tout instant, sans avertir son spectateur, le tour de prestidigitation par lequel l'illusion se donne la crédibilité du vrai. A cause de l'illusion dont il doit entretenir les ombres, son œuvre a quelque chose d'ensorcelé et de décevant — comment dirait-elle son secret? L'imposteur démonte-t-il le mécanisme de son mensonge? A cause des multiples incarnations auxquelles il lui faut se prêter, elle est condamnée à se répéter et à rester inachevée, car le mensonge est infiniment varié, mouvant, irréfutable, on ne peut pas plus espérer le fixer que le détruire d'un coup : *Dans un monde de mensonge, le mensonge ne peut pas même être détruit par son contraire, il ne peut l'être que par un monde de vérité.* Vivant dans un monde mensonger, Kafka ne vise ni à détruire, ni même à réfuter partiellement le mensonge. Mais il s'en sert, il exploite patiemment ses ressources inépuisables et, le forçant à se produire, il le démasque dans une grandiose démonstration par quoi la vérité peut s'affirmer *a contrario.*

* Extrait de *Franz Kafka*, à paraître aux éditions Gallimard, collection « La Bibliothèque Idéale ».

PHILIPPE CHABANEIX

De Flamme et de Fumée

A George-Day.

LE PRINCE

A Jessie Mayor.

A l'heure où le soleil descend,
Lorsque vers nous, légère et grande,
Elle venait, comme en dansant,
Dans ce domaine de légende
Dont tout malheur paraît absent,
Cette enfant blonde rêvait-elle
A quelque prince adolescent
Aussi charmant qu'elle était belle?

LE SOURIRE

Il y avait des fruits odorants dans l'armoire
Et d'anciens pastels sur les murs de la chambre
Où tu m'ouvris tes bras une nuit de novembre
Et dénouas pour moi ta chevelure noire.

Le vent du nord soufflait... Nous l'entendions à peine
Tant nos cœurs battaient fort... Puis, à l'aurore, amie,

Je me souviens que tu souriais endormie,
Ayant chassé de toi toute ombre et toute peine.

LE BONHEUR

A Katia Granoff.

Dans la forêt où trois fillettes,
A la naissance du printemps,
Allaient cueillir des violettes
Dès le matin près des étangs,

Dans la forêt mystérieuse,
Par un beau jour léger d'avril,
Sous les traits d'une enfant rieuse
Le bonheur m'accueillera-t-il?

JEUNE FILLE AU CHALE

Sur tes épaules jette un châle de Manille
Et descends au jardin qu'abandonne l'été
Pour nous montrer comment ton corps de jeune fille
Unit dans sa fraîcheur le charme à la beauté.

RÊVE D'ÉTÉ

Les folles chasseresses,
Lasses de nos caresses
Et lasses de l'amour,
Ont, dès le point du jour,
Volant comme des flèches
Parmi les feuilles sèches
Des forêts d'alentour,
Oublié la demeure
Et le parc automnal
Dont le grand jet d'eau pleure,
Ainsi que nous, le bal
Qui fit sur la terrasse
Régner leur jeune grâce,

Une nuit de juillet
Douce, vaste et sans lune,
Où du rêve brillait
La lumière opportune.

ORIENTALE

Quand tu m'as dit en souriant
Que l'amitié seule est durable,
Tous les attraits de l'Orient
Te rendaient belle et désirable,

Et, dans un jardin parfumé
Des aromates de l'Asie,
Lorsque, plus tard, tu m'as aimé
Ce ne fut pas sans frénésie,

Etrange fille d'Orient
Si provocante à demi nue
Qui me quittas en souriant
Et qui jamais n'es revenue.

LES RAMIERS

Tandis que dans les bois on entend vers le soir
La plainte des ramiers, lente et presque étouffée,
Vous enchantez mon rêve, ô douces mains de fée
Et vous, beaux yeux profonds où brille un soleil noir.

VINGT ANS

L'endroit le plus charmant pour moi du monde entier
N'est-ce point cette fraîche et lointaine prairie
D'où je vis, dans le haut d'un frêle noisetier,
Bondir un écureuil par un soir de féerie?

J'avais alors vingt ans... Tout me paraissait pur
Comme une source au fond des bois abandonnée,
Et toi, pour qui je rêve un grand renom futur,
Tu n'étais pas encor, sauf en mes songes, née.

HAMBOURG

O compagnons de la tempête,
C'est vers Hambourg que nous allons;
Plus d'un marin y fait la fête,
O compagnons de la tempête,
Et mainte fille y semble prête
A dénouer ses cheveux blonds;
O compagnons de la tempête,
C'est vers Hambourg que nous allons.

LES BEAUX YEUX

Les secrets de la nuit ramènent mes pensées
Vers le profond amour dont j'ai toujours eu faim,
Et, dans ce morne hiver aux fontaines glacées,
Tes longs regards d'étoile ont des charmes sans fin.

ROSE DE NOVEMBRE

Cueillie au soir de la Toussaint
Cette rose tardive
Qui déjà s'effeuille à ton sein
M'attire et me captive

Plus qu'aux jardins les fleurs de mai
Lorsque le jour se lève
Et que tout dans l'air embaumé
Ne semble être qu'un rêve.

ADELINE

A Pierre Menanteau.

Faut-il que j'oublie
Son rire moqueur
De fille jolie
Qui n'a point de cœur,

Les trois escarboucles
Brillant à sa main
Et, parmi ses boucles,
L'odeur du jasmin,

Ou bien que me hante
Son air triomphant
De femme élégante
Aux charmes d'enfant?

GARE DU NORD

Tu portais à la main une valise noire
Et je songeais que notre amour allait finir
Pour laisser place en nous à ce triste avenir
Sans feu qui le tourmente et l'exalte et sans gloire.

Tu partais, seule et sombre en détournant les yeux,
Et je voyais déjà tout ce qui nous sépare
Effacer de ma vie au cœur de cette gare
Mon souci le plus cher et le plus merveilleux.

SOLEIL MORT

La brume flotte sur la Manche
Et des pleurs mouillent tes yeux gris...
Nous sommes loin du clair dimanche
D'avril en fleurs où tu m'offris

Ta bouche fraîche, ô vagabonde;
Et dans le calme de ce port
Il n'est rien d'autre qui réponde
A nos désirs qu'un soleil mort...
Tes longs yeux gris sont pleins de larmes,
La brume flotte sur Honfleur;
Notre amour a perdu ses charmes :
Seule, nous reste la douleur.

SANS REMÈDE

Une sirène au soir gémit
Et de nouveau c'est toi qui passes
Dans mes rêves tristes parmi
La brume chère aux âmes lasses

Et qui, pleurant, me dis tout bas
D'une voix craintive et lointaine,
Mon pauvre amour, qu'il n'y a pas
De vrai remède à notre peine.

MIREILLE

Lorsque viendront les jours entre tous attendus
Où se retrouveront ceux qui s'étaient perdus,
Qu'à tes côtés, Mireille, un beau destin me fasse
Brûler d'amour encor sous les micocouliers
Et les magnolias de ta longue terrasse,
Dans ce jardin rempli de pigeons familiers!

ESPAGNE

L'Espagne m'ensorcelle et c'est encore toi
Avec ta grâce folle et tes charmes étranges
Que je cherche, le cœur plein de fougue et d'émoi,
C'est toi seule au milieu des vendeuses d'oranges
Parmi toutes les fleurs de la chaude rambla,

Et, quand se meurt le soir, dans les bals où tu danses,
C'est toi, toi que je cherche, ô fuyante Lola,
Pour t'offrir mon amour fiévreux et ces cadences
Où revivent les nuits que ta flamme étoila.

NUIT DANS LA MER

Devant les vagues sur la dune
Je me rappelle une nuit d'août
Pleine d'étoiles, mais sans lune,
Et tes mains folles et le goût
Qu'avait ta bouche sous la mienne.
Ah! je t'aimais... Qu'il t'en souvienne!
Nous écoutions le bruit des flots,
Et, soudain, je me remémore
Nos adieux tristes à l'aurore,
Tes yeux cernés et tes sanglots.

LE PASSÉ

Musiciens des soirs de brume et de féérie,
Dont jadis me charma l'orgue de Barbarie,
Et chanteurs vagabonds d'un temps si cher à ceux
Qui semblaient comme vous flâneurs et paresseux,
Amis, rapportez-moi des forêts de Bohême,
Rapportez-moi bientôt la seule fleur que j'aime,
La fleur du souvenir au cœur violacé,
Afin que, tout un jour, vive encor le passé.

L'INCONNUE

Ce village où le chant des coqs
Me réveillait à l'aube grise,
Ces voiliers virant sous la brise
Et toi, marchant le long des docks,

Dans ce port empli de fumée
Où, parmi le bruit sourd des trains

Et le froid triste, des marins
Suivaient ton ombre mal aimée...

Je me demande encor parfois
Si tout cela n'était qu'un rêve
Où tout commence et tout s'achève
Au son trouble et cher de ta voix.

Mais non! car je te revois nue
Et frémissante contre moi,
Bien qu'à mon cœur en désarroi
Tu restes toujours inconnue.

* Extrait de *Musiques du Temps Perdu*, à paraître prochainement aux Editions Seghers.

ROMANO BILENCHI

La sécheresse

Traduit de l'italien par Maddy Buysse.

L'année de la sécheresse marqua l'apogée de l'amitié qui me liait à mon grand-père.

Il y avait huit mois que grand-père et grand-mère avaient cessé de travailler et abandonné l'hôtel qu'ils louaient depuis leur jeune temps et grâce auquel, après une lutte incessante et rude, ils étaient parvenus à réunir un modeste capital. Ils s'étaient retirés dans la maison qu'ils avaient achetée via dei Tre Mori, où je vins à mon tour habiter, avec mon père et ma mère. Grand-père, pourtant, n'arrivait pas à jouir en paix de sa retraite, comme il s'était promis de le faire en prenant la décision, aussi pénible que mûrement réfléchie, qui l'avait fait passer d'une vie variée et prodigieusement active mais assujettie aux caprices et aux besoins du premier venu, à une autre, oisive mais entièrement disponible, uniquement réservée aux distractions agréables et aux affaires personnelles. En fait, dès la première semaine d'oisiveté, alors que grand-mère, contenant avec patience, pour les distribuer avec parcimonie, la vitalité et l'énergie jadis tempérées par une perpétuelle agitation devant d'énormes fourneaux pareils à des brasiers, devant des casseroles grandes comme des chaudières, au cours d'escarmouches avec une dizaine de femmes de chambre et des compagnies dramatiques au grand complet, semblait rajeunir et avoir trouvé le secret de vivre à jamais, grand-père succombait à une

somnolence angoissée d'où émanaient, de plus en plus faibles et lamentables, des rugissements de lion pris de nostalgie au souvenir d'une vie active, au sein d'immenses forêts sauvages. Cette maison à eux, à laquelle ils aspiraient depuis de longues années, acquise grâce à des économies de bouts de chandelles, s'était refermée sur lui comme un piège le jour même où il en avait franchi le seuil et elle semblait l'étouffer. Les projets innombrables que je l'avais entendu moi-même exposer à grand-mère et à mes parents, lorsque nous allions le dimanche le trouver à l'hôtel, s'évanouirent à peine fûmes-nous tous réunis autour de la table du nouveau salon.

Les plans de grand-père m'avaient enthousiasmé et tous mes espoirs se fondaient sur eux. Cloisons à abattre, chambres à tapisser, vieilles alcôves à restaurer, avec des lits de cuivre et des baldaquins de tulle, potager à transformer en jardin, rien n'y manquait. A l'idée de tous ces travaux auxquels j'allais collaborer, — je nourrissais à l'époque une vive admiration pour les forgerons, les menuisiers, les maçons — j'étais fou de joie. J'étais pris d'une telle admiration et d'une telle reconnaissance envers grand-père que je lui aurais sauté au cou, pendant ces après-midi du dimanche que nous passions dans son hôtel, n'eût été la présence de grand-mère, de mon père et de ma mère. Je l'avais d'ailleurs toujours aimé pour la grande bonhomie dont il usait avec tous, même avec le personnel, et parce qu'il s'entretenait volontiers d'égal à égal avec les enfants.

Parfois, mes parents m'amenaient à l'hôtel le samedi; ce jour-là leur visite était consacrée exclusivement à grand-mère car, le samedi, au début de l'après-midi, grand-père était très occupé. De crainte que j'entre dans les chambres des clients et y fasse quelque sottise, on me défendait de quitter le petit salon où mes parents étaient assis et bavardaient autour d'une tasse de café, mais plus tard, après avoir eu l'œil à tout, grand-père, qui savait que, n'ayant d'autres amis que mes camarades de classe, je ne connaissais personne dans la rue, venait me chercher en disant : « Enfin, me voilà libre. Allons voir tes

camarades. » Et nous sortions ensemble; à chaque enfant que nous rencontrions, nous nous arrêtions pour bavarder. Au cours de notre promenade, nous passions toujours par la via dei Tre Mori. Grand-père s'arrêtait devant l'immeuble qu'il comptait acheter et le contemplait longuement, extasié, me demandait à moi ou à quelque gamin que nous traînions après nous la confirmation de ses jugements, ainsi qu'une flamme nouvelle pour alimenter son enthousiasme. Il examinait les murs de soutènement et les autres, les dimensions de la porte et la couleur des volets et en discutait avec tous les maçons et menuisiers du voisinage puis, se tournant vers moi, il me disait : « Peut-être vais-je acheter cette maison. » Et un éclair d'audace juvénile passait dans ses yeux.

La porte était étroite et haute, d'un brun sale et fatigué; elle avait grand besoin d'être dérochée et polie à l'huile de lin. La plaque blanche émaillée, qui portait un nom en lettres noires, était bombée à l'ancienne mode et plaisait à grand-père comme lui plaisaient les baldaquins de tulle, les lits de cuivre et tous les meubles qui dataient du siècle dernier. Il comptait garder la plaque et ne remplacer que le nom de famille de l'ancien propriétaire par le sien, auquel il tenait et qui s'étalait, bien en évidence, sous l'enseigne de l'hôtel. Le timbre était en porcelaine blanche. Grand-père nous le faisait essayer à tour de rôle, à un autre gamin et à moi; la sonnerie rendait un son faible et grand-père avait l'intention de la remplacer par une autre, qui résonnerait comme celle de l'hôtel. J'écoutais ses projets, les conseils des maçons et ceux des menuisiers et, à la perspective de ce changement d'existence imminent, à l'idée d'habiter la même maison que grand-père, je me promettais des aventures extraordinaires, des plaisirs durables. Souvent j'avais imaginé que je vivais dans de vastes pièces somptueuses ou dans un jardin magnifique, jouant sous la direction de grand-père avec mes camarades de classe ou avec d'autres garçons, invités au hasard. Au contraire, plusieurs semaines avaient passé depuis le jour où nous avions pris possession de la nouvelle maison, après avoir changé la place

de quelques meubles et renouvelé la tapisserie de deux pièces seulement, et grand-père, sombre et fatigué, restait assis à côté de la huche à pain, et je ne cessais de tourner autour de lui, déçu et consterné, sans trouver le courage de lui adresser la parole. A chaque instant, je sombrais dans le désespoir à l'idée qu'en ces après-midi du samedi et du dimanche, aux heures de l'amitié la plus confiante, la plus ouverte, il ne m'avait rien promis de concret, à moi personnellement, pour l'époque où nous habiterions via dei Tre Mori et que, de mon côté, je n'avais su profiter ni des expéditions à la recherche de camarades, ni des arrêts devant la maison, pour lui arracher des engagements précis.

Seul, à l'entrée de l'hiver, le grand feu qui brûlait entre le chenêts fit sortir grand-père de sa torpeur. En manches de chemise, toujours assis à côté de la huche à pain, une serviette sur l'épaule gauche, comme je lui avais vu souvent au temps où j'allais lui rendre visite à l'hôtel et comme en portaient alors les garçons dans tous les restaurants de la ville, il se mit à distribuer des ordres avec une violence telle que ma mère, sursautant au moment où elle hachait des épices à l'aide du hachoir en demi-lune, se coupa le doigt. Grand-père hurlait qu'il fallait revenir à des nourritures moins vulgaires, plus piquantes et variées, qu'il était temps que ma mère et ma grand-mère tiennent mieux la maison. Bien que la cuisine ne fût plus, comme jadis à l'hôtel, remplie d'énormes quantités de viande et de fruits, grand-père passa l'été suivant à lutter sans trêve contre les mouches et, d'ornement inoffensif qu'elle était, la serviette se changea en une arme d'une étonnante efficacité. Mais, une fois la chaleur passée, les mouches disparues, il retomba dans sa torpeur et même, comme s'il avait épuisé à force de cris et de bonds désordonnés les ultimes ressources de sa forte nature, une véritable léthargie succéda à la torpeur d'avant. Après le dîner, le sang à la tête, il était incapable de répondre aux questions dont le harcelaient ma mère et ma grand-mère, inquiètes de sa santé. Craignant une congestion, elles avaient même un jour appelé le médecin. Grand-mère disait qu'ils

avaient eu tort de quitter l'hôtel car un homme aussi robuste ne passe pas impunément d'une activité de tous les instants à une inertie totale. A vrai dire grand-père n'avait l'aspect d'un homme normal que quelques heures par jour; il retrouvait alors en grande partie ses facultés de jadis et c'était lorsqu'il lisait son journal et parlait de l'exportation des oranges vers l'Allemagne et ailleurs, mais ses phrases paisibles et précises étaient souvent entrecoupées de paroles vagues, de projets qui me semblaient improvisés à l'instant, dépourvus de sens, étrangers à son propre caractère. Et je m'inquiétais, moi aussi, non seulement de sa santé mais de son état, de son avenir d'homme.

Justement vers cette époque, alors que l'état pénible de grand-père se remarquait davantage, je m'aperçus qu'après les premières appréhensions émues et sincères, sa déchéance, peu à peu, provoquait chez les autres membres de la famille une agitation qui n'était pas désagréable et dont je craignais qu'ils ne pussent se défaire sans commettre certains actes préjudiciables à grand-père, à moi, à eux-mêmes ainsi qu'à la maison. Aux jours les plus tristes, ce qu'il me fallait observer et entendre, et qui ne m'était pas tout à fait clair, m'inquiétait et me faisait souffrir parce que j'y voyais la révélation d'une humanité qui, même en ce cercle restreint, le dernier qu'aucun de nous songe à critiquer, m'apparaissait infiniment plus méchante que je ne l'imaginais. Il y avait des moments où, ne voyant pas grand-père auprès de moi, je craignais qu'on ne l'eût envoyé à l'hospice pour y mourir seul, abandonné de tous et privé de soins. Pour tout dire, dans les allusions décourageantes de ma mère, l'allure décidée de ma grand-mère et de mes parents, je voyais se dessiner, précis et menaçants, leurs rapports futurs avec grand-père. En proie à ce cauchemar qui finissait par m'obséder, je découvrais clairement certains des sentiments les plus affreux qui se cachent dans le cœur des hommes et dans celui des femmes : l'indifférence, la froideur, la cruauté, la haine. Mais jamais je n'aurais imaginé dans ses détours un plan comme celui que mes parents,

demeurés seuls au salon, conçurent ensemble après une longue conversation, assis en rond autour de la table sur laquelle ils avaient à peine fini de dîner avec mon grand-père et avec moi, qui les écoutais à présent, caché derrière la porte de la cuisine. Si calme que ce fût cette conversation et même presque joyeuse, sans aucune des malédictions que je leur avais entendu proférer les jours précédents, ni aucun présage de malheur imminent pour grand-père, ils ne m'en paraissaient pas moins traîtres et cruels. Au lieu de faire venir tous les jours le médecin et de soigner grand-père afin qu'il guérisse au plus vite, au lieu de l'encourager à entreprendre une activité nouvelle, quelle qu'elle fût, afin de le distraire et de lui rendre le goût de vivre, grand-mère, soutenue et constamment aidée par mes parents, cherchait d'heure en heure et de seconde en seconde, avec toute l'astuce d'une femme d'âge et d'expérience, à s'emparer de la fortune de son mari, de crainte qu'il ne s'en défît en accordant un prêt douteux, ou en se lançant dans des spéculations aussi hasardeuses que celles à la fascination desquelles il n'avait pas été insensible autrefois et auxquelles une révolte aussi subite qu'inutile contre la vie qu'il menait, une recherche désespérée d'activité risquaient de l'entraîner. A vrai dire, un soir, à table, il avait parlé de doubler son capital grâce à certaines opérations favorables. Et, quelques jours après l'entretien de mes parents avec ma grand-mère, que j'avais surpris de la cuisine où je me tenais, alors que déjà grand-mère avait commencé à recourir aux expédients prévus, il revint sur ce projet en précisant minutieusement tous les détails d'une vaste exportation d'oranges. Dès cet instant, grand-mère redoubla de précautions et ses manœuvres, subtiles et patientes jusqu'ici, s'étalèrent de la façon la plus odieuse. A peine grand-père faisait-il mine de sortir de sa léthargie, d'entamer une discussion sur les oranges, elle l'entraînait dans une autre pièce et lui parlait longuement. Souvent, je surprenais dans ses arguments des allusions à ma personne, victime la plus tendre et la plus menacée des imprudences éventuelles de grand-père. Celui-ci, disait

grand-mère, n'avait aucune compétence en dehors de celle de directeur d'hôtel; surtout qu'il n'aille pas se mêler des affaires! A d'autres moments, j'entendais grand-mère lui répéter qu'il n'était pas bien, qu'il lui fallait éviter toute agitation, qu'il était plus sage de rester toujours assis dans son fauteuil, il n'avait que trop travaillé au cours de son existence déjà longue. J'étais de son avis pour ce qui était des oranges, car grand-père, une fois lancé sur cette voie, n'aurait pas manqué d'abandonner tous nos anciens projets, et pourtant, tout ce que je voyais et entendais me désolait. De voir ma grand-mère s'apitoyer sur mon âge tendre et y trouver un argument décisif me choquait profondément; je supportais mal que, sous prétexte de soigner sa santé, grand-père fût sans cesse rejeté dans cet état d'inertie qui lui faisait tant de mal et qui était un véritable danger pour ce corps robuste et lourd. Pourquoi ne pas l'encourager, au contraire, de tous nos efforts réunis, l'inciter à reprendre ses projets anciens, à travailler, non pas à l'exportation des oranges, mais à l'arrangement de la maison qui, depuis plusieurs mois que nous y vivions, n'était pas moins laide que nous l'avions trouvée?

Contrairement à mes désirs les plus ardents, mes parents ne cessaient de faire des allusions claires, intolérables, au but qu'ils poursuivaient, envers et contre tous. Je finis par le comprendre, la maison elle-même comptait parmi les affaires désastreuses de grand-père et mes parents étaient certains des avantages que leur procurerait l'impotence où le vieillard serait bientôt réduit. Toujours plongé dans une lourde torpeur progressive, il ne les dérangeait guère et, chose plus grave, il n'arrivait à réaliser aucune des restaurations projetées pour la maison, que mes parents jugeaient inutiles et coûteuses, tandis que, bien au contraire, tous mes espoirs reposaient sur elles. Grand-père, à vrai dire, ne faisait rien pour regagner cette autorité qu'il avait jadis exercée sur l'hôtel. Effondré dans son fauteuil, à côté de la huche à pain, il se tassait de plus en plus. A intervalles toujours plus fréquents son visage brûlait d'une rougeur soudaine. Grand-père ayant été pris d'une syncope, le médecin

revint un jour, et depuis lors il venait souvent, même sans qu'on l'appelât. Peu à peu, comme je m'habituais à l'idée de perdre mon grand-père, je sentis baisser l'estime passionnée, l'affection si tendre que j'avais pour lui. Ce n'était pas sans lutter, il est vrai, contre ces sentiments nouveaux qui s'insinuaient en moi, car je ne voulais à aucun prix ressembler à grand-mère, ni à mes parents. Tout me blessait désormais, dans la maison de la via dei Tre Mori.

Mais comme j'avais acquis la certitude que l'avenir ne me réservait plus que tristesse, j'aperçus dans les yeux de grand-père d'étranges lueurs prolongées, comme si un objet incandescent apparaissait par instants derrière ses pupilles, guetteur d'énergies inconnues et secrètes. Et, alors que mes parents étaient de plus en plus enclins à considérer grand-père et son corps épais comme condamnés à la décomposition, moi, plein de stupeur devant ce que j'apercevais et imaginais, je restais assis en face de lui, persuadé par la vertu d'une espérance aussi solide qu'inattendue, qu'au lieu de se hâter vers la fin, il accumulait des forces neuves afin de les dépenser un jour dans des entreprises qui démentiraient les tristes présages, les machinations infâmes de ma grand-mère, de mon père et de ma mère.

En effet, comme s'il avait retrouvé soudain certaines intentions cachées, mais qui n'avaient rien de nouveau pour moi, grand-père se remettait à parcourir la maison, à mesurer les pièces et à étudier soigneusement leur situation; il en choisit une, la vida de tout ce qu'elle contenait et la meubla d'un bureau et de hautes étagères anciennes. Il acheta ensuite chez quelques bouquinistes des dizaines de traités de botanique, de zoologie, d'agriculture qui, rangés par ordre de grandeur, couvrirent les planches vermoulues. Sans que je perçoive encore la raison de ces achats, mes illusions, stimulées par un revirement aussi étrange qu'imprévu et soutenues par une imagination d'autant plus aguerrie qu'elle avait été longtemps retenue dans des bornes douloureuses, s'épanouissaient une fois de plus dans toute leur ampleur de jadis.

Mais, contrairement à ce que j'avais tant désiré, grand-père, ayant meublé et arrangé son bureau, se désintéressa des autres pièces ainsi que du jardin. Et même, une fois le bureau mis en état, il sortit, se rendit à la banque, y retira une somme assez rondelette et acheta un domaine situé sur les collines, au sud de la ville. Au milieu des terres se trouvait une maison peinte en bleu ciel, où habitait avec sa famille le fermier qui les exploitait.

A peine revenu de son expédition audacieuse à la via dei Tre Mori, grand-père ne parla plus que d'oliviers, de vignes à planter, de mildiou à combattre; et il ne cessa d'en discuter à chaque repas, avec une grande abondance de détails, pendant des jours et des jours. Mon père et ma grand-mère étaient encore plus étonnés que moi. Je les entendis se lamenter et blasphémer. Grand-mère pleurait, se reprochant de s'être laissé prendre au jeu de grand-père et d'avoir trop tergiversé avant de s'emparer du livret d'épargne, qui appartenait à elle autant qu'à lui puisque, pendant des années et des années, elle avait trimé à l'hôtel plus que les bonnes elles-mêmes; et mon père criait; ils se montrèrent longtemps sombres et vexés. Ma mère, fille unique du grand-père, observait d'un air désemparé les fureurs et le désespoir des deux autres; je la découvrais souvent, cachée dans quelque recoin de la maison, plongée dans une stupeur silencieuse. Humbles et circonspects, comme des soldats qui, la bataille perdue, sont tombés aux mains de l'ennemi, ils revinrent ensuite s'approcher de grand-père.

Bien que mes sentiments, brutalement arrachés au port que je m'étais patiemment construit, fussent incapables de suivre immédiatement le sillage rapide de grand-père, je finis par me réjouir de la décision qu'il avait prise. Certes, jamais je n'aurais imaginé que, partagé entre les oranges et la maison, il finirait par faire un choix si différent. Si les oranges me déplaisaient et si je ne voyais aucune raison de les exporter vers des pays lointains, je me sentais, à présent, détaché de la maison, sans plus aucune raison de l'aimer, cette maison qu'avait corrompue l'attitude perfide de ma grand-mère et de mes parents. Je n'étais,

d'ailleurs, nullement insensible à la nouveauté de ces horizons ornés de grands arbres et de collines accueillantes, moins étroits que ne l'eût été une pièce agrandie et restaurée. Très vite, j'avais succombé à l'ancienne fascination de grand-père, à celle de sa personnalité qui, en se renouvelant, triomphait de toutes les embûches et de tous les obstacles. Je cherchai le moyen de lui faire comprendre mon admiration éperdue lorsque, tout heureux, il s'approchait de moi comme d'un petit-fils désiré depuis de nombreuses années et qui lui tombait du ciel, tel un don du hasard. Alors commença notre véritable amitié, et elle était si claire et si solide, dans l'atmosphère indécise de cette maison, que je la comparais à une grâce que Dieu nous aurait accordée.

Comme si nous obéissions à un accord tacite, grand-père et moi nous n'étions presque jamais à la maison et, aux heures où nous étions bien forcés d'y être pour la vie en commun, nous nous retrouvions dans le bureau. Dès mon retour de l'école et après le dîner, grand-père m'y appelait; à personne d'autre il ne permettait d'y entrer. Il me parlait de graines, de récoltes, du sol, d'engrais. Ainsi j'appris à connaître le nom des plus grands propriétaires des alentours et même ceux des zones lointaines de la province. Le samedi et le dimanche après-midi, et d'autres jours encore où je n'avais pas classe, grand-père m'emmenait visiter son domaine et me révélait certains des projets audacieux qu'il faisait en vue des cultures prochaines. Toutefois, en parcourant la propriété, il ne parvenait à m'expliquer qu'une part infime de ses pensées fiévreuses, de ses plans et, comme il cherchait d'autres exemples, d'autres comparaisons et d'autres preuves, nous nous laissions entraîner à de longues promenades dans la campagne. Celle qui entourait le domaine était belle et variée. Des champs lisses, au jeune blé touffu, alternaient avec des collines parsemées de bois et de prés parmi lesquelles s'ouvraient des vallées si amples qu'elles se creusaient à peine ou, au contraire, étroites et profondes comme des gorges; et, au moment où je m'y attendais le moins, au détour d'une route qui n'offrait rien d'extraordinaire, au

sortir d'un sentier serré par les frondaisons, que les jeunes arbustes envahissaient de leur élan sauvage, irritant, nous débouchions soudain sur des prairies d'herbe soyeuse, prés fleuris de rouge, de blanc, de violet, champs merveilleusement ordonnés et cultivés puis, parmi les prairies et les champs, les maisons roses et bleu ciel des paysans, de grandes fermes regorgeant de machines et de chars, avec des routes aussi propres que la via dei Tre Mori et des villas, avec des dizaines de pièces, des salles de billard et un pigeonnier sur le toit et des tours aux quatre coins. Je criais de joie, j'arrachais l'herbe au passage, je courais et grand-père me comparait aux arbustes sans cesse agités. Et à chacune de mes questions, j'apprenais que même les plantes qui me paraissaient insignifiantes et celles que je savais nuisibles étaient indispensables dans la nature, comme étaient indispensables même les vallées étroites et profondes, incultes et qui me donnaient le vertige. J'apprenais que les maisons, les fermes, les villas avaient été construites à l'endroit le plus favorable et même au seul endroit possible pour une belle ordonnance de cette campagne qui déjà, dans les discours de grand-père, m'apparaissait merveilleusement ordonnée par elle-même. Et les hommes s'accordaient avec la nature. Ils ne parlaient de rien d'autre que des plantes, du sol, des saisons et, tout de suite, je m'étais senti si pénétré de leurs paroles qu'en fort peu de temps mes pensées devinrent identiques aux leurs. J'aimais aussi la façon dont grand-père s'adressait à son fermier, aux autres fermiers, aux paysans, aux riches propriétaires qu'à une époque assez récente il avait servis en tant qu'hôtelier; c'était un échange de subtilités, des hommes compétents traitaient d'égal à égal. Des propriétaires de dizaines de terres s'entretenaient de son domaine avec lui, lui donnaient des conseils et lui en demandaient. Il se basait toujours sur une confiance absolue dans la terre, qui me convainquait et m'enthousiasmait. J'étais même assez fier que grand-père ait été pauvre avant de s'enrichir. Il avait bien fait d'acheter le domaine, il avait bien fait de tant réfléchir et dans un recueillement aussi profond, sans se soucier de

moi ni des autres, avant de s'engager dans une entreprise quelconque. C'est ainsi que j'interprétais à présent sa longue torpeur. Ses qualités, sa force ne pouvaient se libérer et s'affirmer ailleurs que dans ce champ aux vastes horizons. J'étais resté hostile au commerce des oranges parce que je ne connaissais pas les régions lointaines où elles poussent et mûrissent, ni les pays plus lointains encore où il aurait fallu les exporter, ni comment étaient faits les enfants qui les auraient mangées; je repoussais avec remords l'idée que grand-père aurait pu se borner à restaurer la maison et je rougissais des idées mesquines dont je me berçais jadis. Au hasard de chaque promenade, de chaque rencontre concertée ou non, dans les champs, dans les prés, sur les chemins, à la lisière des bois, dans les fermes ou à l'entrée des villas, je me prenais d'une espèce d'adoration émerveillée pour la campagne où chaque élément est indispensable à un autre et où, contrairement à ce qui se passe dans les villes, les hommes sont tous égaux et solidaires. Je sentais que, de tous les gens avec qui nous parlions, j'étais seul à m'exciter, à m'émouvoir et pourtant, de chacune de ces conversations de grand-père avec ses voisins, de grand-père avec ces hommes rencontrés au hasard et dont nous ne connaissions même pas le nom, de chacune de ces découvertes que je ne cessais de faire, où que nous allions, je rapportais un bonheur que je croyais intarissable.

Mais, un jour d'hiver où grand-père et moi nous nous étions rendus non loin de la ville, en longeant le fleuve, dans un endroit que j'ignore et qui me parut beau, avec des arbres blancs très élancés et si parfaitement disposés qu'en été, lorsqu'ils avaient leurs feuilles, ils formaient, disait grand-père, une série de petites allées droites, protégées du soleil, pareilles à celles du jardin public, un paysan nous parla d'une crue désastreuse, deux ans avant ainsi que de deux autres crues encore qui avaient amené les inondations et la mort partout où portait le regard. A l'entendre, certaines de ces inondations étaient inévitables, d'autres étaient causées par la négligence des hommes qui, aux premiers signes indubitables de mau-

vais temps, n'avaient pas songé à renforcer les berges du fleuve. Il nous décrivit les champs réduits en bouillie, le fleuve opaque et violent charriant des arbres et des animaux morts. Au retour il fit un bout de chemin avec nous et nous raconta que les champs parmi lesquels nous passions étaient chaque jour dévastés par les ouvriers et les vagabonds venus de la ville, en quête de légumes, de fruits et même de blé et de maïs à chaparder. De tout l'été, bien qu'il fût sans cesse aux champs, l'homme n'arrivait même pas à sauver un concombre, ni une tomate de tout ce qu'il avait cultivé le long du fleuve. Et, non contents d'emporter les fruits, les voleurs arrachaient les plantes et les rendaient stériles. L'eau, dont nous nous étions éloignés, s'assombrissait, les arbres blancs dénudés se dessinaient sur un ciel parcouru de nuages tristes et froids. Le paysan finit par nous quitter en nous disant l'espoir qu'il fondait sur son propre labeur et sur les saisons propices, mais grand-père et moi, graves et silencieux, nous poursuivîmes notre route en pressant le pas. Longtemps, j'essayai de garder ma certitude d'une campagne belle et sereine. Je m'attachais aux souvenirs les plus doux, aux images des endroits les plus calmes, les plus abrités, aux entretiens d'une bonhomie confiante auxquels j'avais pris part dans les derniers jours. Mais une terreur panique finissait par s'emparer de moi à l'idée que les déprédations d'un étranger, l'erreur involontaire d'un manant, quelque force mystérieuse de la nature elle-même pouvait gâcher l'harmonie merveilleuse de la campagne. Je craignais de voir disparaître mon bonheur dans un gouffre de ruines. Je me sentais incapable de renoncer, désormais, aux promenades sur les collines, aux fermes, aux villas, jamais je ne pourrais oublier les vallées ouvertes ni les vallées profondes, les fruits, les fleurs, les jeunes arbres inquiets auxquels grand-père me comparait. Il aurait mieux valu n'avoir jamais connu ni prés, ni champs, ni arbres, rien; il aurait mieux valu que grand-père se soit consacré à l'arrangement de la maison mais, qu'était-ce que ces murs ternes en comparaison de la campagne aux fraîches couleurs? Même agrandies et

embellies, nos pièces, si étroites parce qu'elles limitaient notre liberté, n'offraient rien de comparable aux paisibles étendues d'arbres et de terre verdoyante. Caves, greniers, jardin et potager ne me donnaient, à présent, aucun stimulant, aucune émotion. J'ignorais les amusements d'autres garçons, je les méprisais. Rien ne me fascinait plus que les domaines, les chemins, les bois que grand-père m'avait fait connaître. Le soir, je priais Dieu qu'Il n'envoie pas d'autres crues, qu'Il préserve de l'incurie et des erreurs les fermiers, les paysans et les jardiniers des villas, qu'Il empêche les habitants de la ville de nuire à ceux de la campagne, à leurs biens, à leurs travaux. J'aurais voulu que jamais aucune voix ne s'élève contre la nature.

Au contraire, dès le début du printemps, ma grand-mère et mes parents, leurs amis, leurs relations, le maître d'école et mes camarades, toute la ville en somme, d'abord ravie de la douceur insolite qu'amène le printemps, se plaignit bientôt de la chaleur étouffante en ces premiers jours d'avril. Il suffit d'une quinzaine de jours pour que, brisés de fatigue et de langueur, ils se lamentent et prétendent qu'ils ne tiendraient jamais jusqu'à l'été, que ce serait un véritable supplice. Il faisait chaud, c'est vrai, mais pas autant que le disaient mes camarades et les autres. Le ciel n'était pas immuablement pur comme il arrive chez nous l'été, au contraire, il se couvrait de nuages qui passaient du rose au gris plombé, les contours du soleil n'étaient pas nettement dessinés et ses rayons n'avaient pas cette ardeur éblouissante qu'ils ont en juillet et en août. D'ailleurs, je craignais le printemps, car grand-père m'avait dit que ces journées changeantes d'avril et de mai, où l'on passe d'une chaleur inattendue à un froid également inattendu et même au gel parfois, étaient souvent fatales à la campagne dans nos régions. Seule l'arrivée de l'été nous apporterait la certitude que fruits et récoltes mûriraient et prendraient leurs couleurs les plus vives; et j'attendais l'été, sa lumière et sa chaleur, que je savais indispensables à l'univers. A peine avais-je entendu ce concert de lamentations autour de

moi, il me parut qu'elles résonnaient comme des imprécations dans mon âme épouvantée. Qu'elle était insupportable, cette volonté orgueilleuse des hommes qui croyaient intervenir dans le cours des saisons. Une crainte étrange et poignante se dégageait des gens et des choses et pliait mon corps comme une maladie. Elle avait eu d'abord ses phases de calme où je me demandais si, peut-être, je me trompais sur les paroles et les gestes des autres et où je m'efforçais de détruire les racines du mal enchevêtrées au souvenir toujours plus vif des inondations et de la méchanceté des hommes que le paysan m'avait décrites au bord du fleuve. Je tenais à me rendre tous les jours à la campagne afin de me rassurer dans l'harmonie intacte de vignes et des prés. C'était moi qui, à présent, suppliait grand-père de quitter la maison de la via dei Tre Mori et nos parents dont les conversations exaspéraient mon angoisse. Mais la campagne confirmait mes obscurs et tristes pressentiments. Les paysans parlaient avec appréhension de ce printemps trop précoce succédant à un hiver trop doux qui, en dépit des apparences, avait été néfaste aux cultures. Ils n'avaient pas honte de leur chagrin et le disaient sans phrases. Craintifs ils affirmaient qu'il fallait se soumettre à toutes les saisons, et ils cherchaient à faire valoir le misérable profit qu'ils retiraient des pires, des plus nuisibles, et se partageaient paisiblement les dons des plus belles, des plus propices. Je découvris que leur crainte et leur douleur naissaient de leur impuissance à recréer l'équilibre de la nature indispensable au progrès de la campagne, et j'étais déprimé par leur humilité éperdue devant tant de labeur, que les plus pessimistes et les plus réticents prétendaient toujours vain. Je comparais les paysans aux habitants de la ville, si intolérants et qui affichaient sans pudeur leurs préjugés, leurs préférences, sans jamais se soucier de nuire à d'autres hommes. Ce contraste ne faisait qu'accentuer la certitude qu'il planait dans l'air quelque chose de néfaste, qui pesait sur les champs et couvait sous le sol que je foulais. Comme il était arrivé jadis pour la via dei Tre Mori, la campagne perdait lentement sa fascination pour

moi. Alors que la perte des illusions que je m'étais faites à propos de la maison n'avait attristé que moi, je souffrais aujourd'hui de voir mon sentiment partagé par ces gens que j'avais appris à connaître parmi les vignes et les prés, dans les fermes et dans les villas, et ma douleur en était augmentée. Au comble d'un malaise désespéré, j'avais cherché à me rassurer en confiant à grand-père chacune de mes sensations, chacune de mes pensées, mais lorsque j'avais essayé de lui faire comprendre quel besoin intense j'avais d'un guide affectueux, non plus comme jadis, pour retrouver dans la campagne nos endroits préférés, mais pour défaire ce nœud d'angoisse qui s'était définitivement formé en moi, je le trouvai inquiet, soucieux. Alors seulement je m'aperçus que nos promenades étaient devenues étrangement irrégulières, que grand-père était encore plus effrayé que moi et je craignis bien plus que les miennes ses incertitudes et ses appréhensions car je le savais expert en matière de lois et de variations de la nature. Tout d'abord, donnant libre cours à son agitation, il avait couru d'un endroit à l'autre, là où l'on nous disait qu'un fermier, un paysan, un propriétaire tirait de son expérience des présages favorables et, à la maison, il passait son temps à réprimander et à défier mes parents qui maudissaient l'été tout près de naître. Les uns accusent les saisons, disait-il, les autres s'en prennent à Dieu qui les façonne selon ses desseins. Grand-père s'arrêtait même en cours de route pour tenir tête à ceux qui osaient prétendre qu'ils ne souhaitaient pas l'été.

Le printemps finissait, un printemps étouffant, uniforme, sans ses lumières ni ses couleurs coutumières, avec très peu de pluie et il avait à peine plu tout l'hiver lorsque survint la sécheresse. Le soleil, irrité par les malédictions des habitants de la ville, monstre terrifiant, trônait dans le ciel et, de là-haut, enfonçait ses tentacules dans le sol. Il tuait les plantes, s'acharnait contre les animaux et les hommes. Après avoir d'abord battu les environs de la ville, tôt dépouillés de toute végétation, la mort s'était jetée sur les collines, telle une vague géante, qui déborde bientôt sur l'étendue des champs et des prés. Même les

bois des collines et ceux, plus touffus, des vallées, elle les attaquait et les desséchait. Sur les collines se trouvait le domaine de grand-père, notre domaine. Nous allions le voir, lui et moi. Les plantes étaient sèches, les fruits noirs, flétris. La maison bleu ciel était devenue blanche, calcinée, inhospitalière. Le fermier pleurait, sa femme aussi. Grand-père les consola en essuyant la sueur qui lui couvrait le front et le menton. Moi aussi, je transpirais d'émotion. Nous rentrâmes immédiatement. Chemin faisant, grand-père céda au désespoir, affirmant que désormais il était ruiné. Il prétendait que s'il avait pu disposer d'autres capitaux, il aurait essayé d'amener l'eau du fleuve à la colline mais il ajouta que, peut-être, ce n'eut été qu'un effort inutile. Toutes les années de travail à l'hôtel allaient être réduites à rien par ce désastre. Il ne lui resterait plus de quoi entreprendre de nouvelles cultures une fois la sécheresse passée. Il maudit le genre humain qui, par son inconscience, avait attiré ce fléau sur la terre et jura d'assassiner le premier qui se permettrait la moindre réflexion sur le temps qu'il faisait.

Il était encore tôt ce jour-là lorsque nous rentrâmes à la ville. Le marché se réveillait après la sieste de l'après-midi. Les rues étaient blanches, les maisons et les pavés semblaient réduits en poussière par la chaleur écrasante. Les gens parlaient des jours les plus courts et des jours les plus longs, et se répandaient en malédictions. Mais grand-père ne leur fit aucun reproche. Jusqu'à la nuit tombée, il parcourut les rues et les places et, à tous les campagnards qu'il rencontrait, il demandait poliment des nouvelles de la terre, des plantes, des bêtes. Ce n'étaient que réponses dont la désolation glaçait le sang. Le soir, grand-père se retira dans son bureau et lut jusqu'à l'aube. Il y avait deux ans qu'il ne l'avait fait, depuis que nous avions acheté le domaine. Il poursuivit ses lectures plusieurs soirs de suite. Le matin et parfois même l'après-midi, son fermier arrivait désespéré et lui montrait des fruits desséchés, de petites plantes et des branches jaunies, brûlées par le soleil. Grand-père, le fermier et moi, nous restions silencieux devant ces choses mortes jusqu'à

ce que le fermier s'en aille. Alors, mes parents entraient dans le bureau et se pressaient autour de grand-père en lui demandant ce qu'il comptait faire pour sauver les récoltes. Ils le harcelaient de leurs questions stupides, pleines d'insinuations et de mépris. L'absence de fruits et de légumes, les petites tomates sans jus ni saveur que le fermier parvenait à grappiller dans le domaine et peut-être ailleurs (une dizaine par semaine en tout et pour tout), le souvenir savoureux des pommes de terre de l'an dernier étaient autant de prétextes à récriminations contre grand-père, qui n'en faisait qu'à sa tête. Un jour même ils en arrivèrent à le supplier de vendre le domaine pour une croûte de pain à un propriétaire des environs, avant qu'il ne fût réduit à un tel état que personne n'en voudrait. Grand-père s'était d'abord incliné sans réagir mais ensuite il s'enferma dans son bureau, qu'il ne quitta plus que pour déjeuner et pour dîner. Il était triste et, bien que, toujours à côté de lui, je lui parlasse sans cesse, il ne m'adressait même plus la parole. Je le voyais glisser de nouveau dans cet état où il était tombé après avoir quitté l'hôtel et désormais, outre la dévastation de la campagne par la sécheresse, je recommençai à craindre pour lui. J'aurais voulu voir le soleil assassiner coup sur coup grand-mère, mon père, ma mère, leurs amis, leurs relations, tous les habitants de la ville.

Grand-père, un soir, posa sur son bureau deux petits pots de verre qui contenaient, l'un un peu de blé, l'autre un peu de maïs. Dès lors, après dîner, lorsque nous nous enfermions dans le bureau, il prenait les petits pots, les scrutait longuement sous la lampe qu'il faisait descendre du plafond en tirant sur le fil électrique. Moi, qui me tenais sur un petit tabouret, à côté de la fenêtre ouverte sur la terrasse, je le regardais faire. Ma mère et ma grand-mère venaient souvent frapper à la porte pour m'inviter à jouir avec elles de la brise fraîche qu'apportait la nuit, disaient-elles et ce n'était pas vrai, mais je me refusais obstinément à les suivre. Immobile, grand-père écoutait ces conversations à travers la porte close et j'étais certain qu'il se réjouissait de ce que je ne voulusse pas le laisser

seul. Voyant son inexplicable agitation devant ces deux petits pots, j'étais persuadé qu'il leur accordait une importance extrême, aussi n'aurais-je pu trouver le courage de quitter la pièce avant lui. Quelques soirs de suite, nous vîmes arriver au bureau certains hommes qu'aux jours de marché nous avions vu errer, apathiques et désolés, dans les rues et sur les places jadis débordantes de fruits, de légumes et de bétail. Le spectacle si mouvementé du marché, avec le va-et-vient de la foule, les corbeilles d'œufs, les cageots de poules et de lapins, les marchands d'aunages et de vaisselle, de sucreries et de jouets m'avait toujours amusé. J'y allais seul ou en compagnie de grand-père et même avec ma mère, avant que la maison de la via dei Tre Mori ne fût achetée. Aujourd'hui, c'était grand-père qui me priait d'aller jeter un coup d'œil à la grand-place et de lui rapporter si l'on y voyait des fruits ou des légumes de nos campagnes au lieu de ceux qu'on envoyait d'autres régions, ou des îles. Les hommes qui venaient le trouver lui demandaient ce qu'il pensait de la calamité qui avait, désormais, fauché toutes les richesses de la terre, s'il avait appris que d'autres provinces lointaines souffraient des mêmes misères que nous, puis ils s'asseyaient autour du bureau, regardaient grand-père consulter des almanachs et des livres, hocher la tête et scruter les deux petits pots.

De la terrasse, j'entendais les bruits de la ville. Des femmes surexcitées parlaient en bas, dans la rue aussi chaude qu'en plein jour. Il ne faisait d'ailleurs jamais vraiment nuit. Jusqu'à l'heure où j'allais me coucher une clarté faible mais permanente restait diffuse dans l'air, et le ciel, j'en était sûr, la gardait ainsi jusqu'à ce qu'elle rencontre le matin. Je me disais que grand-père savait bien des choses, il était plus instruit que mon père, ma mère et ma grand-mère, plus que tous les gens de ma connaissance; j'espérais en lui. J'espérais que dans ses livres, dans le blé et le maïs que contenaient les petits pots, il trouverait le moyen de guérir la campagne. Tremblant, j'attendais de lui le salut de chacun. Aux moments de grande confiance, j'évoquais les détails des promenades

que nous faisions jadis dans les prés et les champs, la certitude avec laquelle grand-père donnait ses conseils, les vastes espaces de la nature où il devait bien subsister quelque chose de vert, de pur. Mais à peine pensais-je à la campagne changée en désert, à la méchanceté de ma grand-mère et de ma mère qui cherchaient à m'arracher du bureau de grand-père et qui, à présent, devaient subir la désolation du jardin public ou de la place aux tilleuls, à peine posais-je le regard sur l'humble tristesse des hommes réunis autour de grand-père, que mon espoir s'évanouissait. Dans le vide que laisse après elle la foi, je ne trouvais plus aucun lien entre la science de grand-père et cette sécheresse terrible, implacable. Et les gestes du vieillard, cette façon de s'enfermer devant deux petits pots dans sa chambre pleine de livres, avec ces hommes, ses camarades, tout me devenait toujours plus incompréhensible.

Alors nous arrivèrent de la campagne les premières nouvelles d'incendies de paille, de meules de foin, de maisons, de bois entiers. Grand-père refusait à présent de quitter son bureau pour déjeuner, ni pour dîner, il refusait même de recevoir son fermier. Grand-mère, mon père et ma mère entamèrent une série de véritables assauts contre lui. Ils le suppliaient de se remuer, de se rendre au domaine. Ils lui reprochaient de l'avoir acheté sans les consulter. Ils allaient même jusqu'à l'injurier. Mais un beau jour, il s'en fut. Il avait une sœur tendrement aimée qui, de son mariage avec un exportateur d'oranges palermitain, avait eu trois fils; devenus grands, ceux-ci s'étaient mis à parcourir le monde en se livrant au commerce et ils s'étaient enrichis. Grand-père parlait souvent de sa sœur et surtout de ses jeunes neveux, à l'esprit aventureux, qu'il connaissait à peine et qui, s'il fallait en croire une lettre reçue de Palerme quelques années avant, avaient appris au cours de leur séjour à l'étranger sept langues, ni plus ni moins. Il advint que notre parente, veuve depuis quelques années, tomba malade et ses trois fils accoururent de Prague, du Caire et de Barcelone où ils habitaient à présent. Leur mère ayant échappé par

miracle à la mort, les jeunes gens écrivirent à grand-père qu'il vînt les voir car ils voulaient le retrouver après tant d'années et après les jours pénibles qu'ils venaient de vivre. Et c'est ainsi qu'il entreprit le seul et unique voyage important de sa vie. Apparemment heureux que cet appel imprévu l'arrachât à la misère universelle et le libérât de la présence odieuse de grand-mère, de mon père et de ma mère, ainsi que des habitants de la ville qui l'avaient tant fait souffrir, grand-père partit en leur prédisant la famine et les tremblements de terre.

Le grand-père parti, grand-mère et mes parents donnèrent libre cours à leur rancœur envers lui. Mais plus ils vitupéraient contre lui, plus je sentais qu'il m'était cher et je me réfugiais dans le bureau pour ne pas les entendre maudire le grand-père ainsi que le jour où il avait acheté le domaine. J'étais certain qu'il était parti parce que personne ici n'aimait ni les prés, ni les champs, ni les bois, ni les hommes de la campagne, ne pouvait le comprendre. Résistant de toutes mes forces à ses oppresseurs, ses persécuteurs, je répondais avec insolence aux observations, je désobéissais aux ordres. Cet état de lutte chronique, cette révolte toujours impunie me donnèrent tout d'abord de la force et de l'audace. Je croyais découvrir de plus en plus clairement vers quoi tendaient les études et les recherches de grand-père et, en son absence, je me croyais chargé du rôle d'intermédiaire entre le pouvoir mystérieux du ciel et la douleur des hommes. Sans cesse le bruit courait que le bétail mourait, que des gens, surpris par le soleil, avaient été frappés de mort en plein labeur désespéré ou au moment où ils couraient au secours de l'un ou de l'autre voisin; on parlait d'incendies désormais inextinguibles. Tout le monde était persuadé qu'il y aurait un tremblement de terre, ma mère et ma grand-mère tressaillaient au moindre bruit. Je les entendais parfois errer même la nuit dans la maison. Je me tournais vers Dieu et plaidais avec acharnement la cause des paysans, je Le suppliais de faire revenir grand-père. Mais vingt jours avaient passé sans que personne ait eu de ses nouvelles; même à moi, il n'avait pas envoyé de carte.

Soudain j'en souffris. Son oubli me parut plus grave encore lorsque, dans un meuble du salon, je tombai sur deux albums de cartes illustrées et ma mère m'expliqua que, quand on voyage dans des pays lointains, c'est un devoir d'envoyer un salut, un souvenir non seulement à ses parents, mais aussi à ses amis. Le doute me prit, puis la certitude que grand-père avait rompu toute relation avec la maison de la via dei Tre Mori et qu'il ne reviendrait plus. S'il agissait ainsi, ce n'était que juste de sa part. Moi aussi, il m'avait abandonné et cela aussi était juste. J'étais le fils de mon père et de ma mère, j'étais à eux, à la maison. Peut-être grand-père m'aimait-il encore en partant, mais il lui était impossible de rester ici pour moi tout seul. Je n'avais même pas demandé à le suivre et peut-être avait-il cru que mon choix était fait. J'étais jaloux des neveux de Palerme qui parlaient sept langues et habitaient Prague, le Caire et Barcelone, ces villes tellement plus grandes et plus belles que la mienne. Les souvenirs heureux et obsédants que me laissait cette amitié entre grand-père et moi, les visites au domaine, les promenades dans la campagne riche de bois et de vallées, de villas et de fermes, m'apparaissaient comme des joies dont le parfum toujours plus vif et plus nouveau, à jamais perdu, m'exaspérait. Dans mon désespoir, l'unique chose à faire était de me détacher à mon tour de la maison de via dei Tre Mori. Je passais mes journées à errer dans la ville et une bonne partie de la soirée. Comme les rares arbres de notre jardin, les tilleuls et les platanes du parc public étaient desséchés, poussiéreux, sans une feuille. Le marché était plus misérable qu'il n'avait jamais été; la partie de la place réservée aux œufs, aux poules, aux lapins, aux légumes et aux produits locaux était déserte; les fruits, les salades, le bétail que les marchands faisaient venir du Nord et des îles excitaient la colère au lieu de réconforter les gens. Les hommes qui tournaient en rond sur la place étaient des automates sans espoir, ni désir. Mais à présent, j'avais cessé de prier pour les hommes de la campagne; je priais pour moi, pour que Dieu avertît mon grand-père de mes sentiments véritables

et qu'Il réveillât en lui la pitié et l'affection qu'il avait jadis pour moi.

Souvent, le soir, j'allais à la gare et je regardais les voyageurs descendre du dernier train. C'était, sans aucun doute, celui que prendrait grand-père car le trajet de la Sicile à notre ville était long et grand-père avait toujours dit qu'il n'aimait pas voyager la nuit. Un soir, où j'avais été jusqu'au bout de la rue sans trouver le courage de pousser jusqu'à la gare, en rentrant à la maison je vis soudain le bureau éclairé. Je venais de croiser ma mère et ma grand-mère que j'avais refusé d'accompagner au jardin public. Une fois le train arrivé, je m'étais promis de faire, en cachette, un tour dans la ville mais les groupes de femmes assises aux portes des maisons m'avaient rempli de tristesse et d'effroi. Toutes parlaient du tremblement de terre. L'air était si dense et si lourd, la terre si légère et si friable que les maisons risquaient de s'effondrer d'un instant à l'autre. C'est ce qui m'avait fait rebrousser chemin. Une lumière éclatante se reflétait sur la terrasse du bureau, exactement comme c'était le cas lorsque grand-père abaissait la lampe pour scruter le maïs et le blé dans leurs petits pots. Craignant de me tromper, repoussant l'espoir que grand-père serait revenu de Palerme par le dernier train que, ce soir-là justement, je n'avais pas vu arriver, je montai l'escalier quatre à quatre.

Assis devant le bureau, mon père maniait les objets qui s'y trouvaient. Surpris à fouiller parmi les biens les plus intimes et les plus secrets de grand-père, il déposa humblement, sans me regarder, sur la serviette en cuir, un canif et un des petits pots, celui qui contenait le blé.

— Que faisait-il de ces petits pots, le grand-père? me demanda-t-il.

— Il cherchait le moyen de faire cesser le soleil, répondis-je.

— Le moyen de faire cesser le soleil?

— Oui.

— On ne peut pas arrêter le soleil.

— Si, on le peut, affirmai-je. Grand-père y était presque arrivé lorsqu'il a été obligé de partir.

J'étais certain qu'à force d'étudier la question, grand-père espérait trouver le moyen d'enrayer l'effet cruel du soleil et d'aider les hommes de la campagne, et je le dis à mon père afin qu'il comprenne tout ce que les autres et lui avaient perdu au départ de grand-père. Le visage tendu, je le défiais du regard.

— Imbécile, tu crois qu'on peut arrêter le soleil? Nous autres, hommes? me cria-t-il, irrité. Que me racontes-tu là? C'est le grand-père qui t'a dit ça? ajouta-t-il avec un sourire moqueur et apitoyé.

Je me tournai vers la terrasse. Je restai quelque temps ainsi et je me taisais, non par crainte de mon père, mais pour être seul avec des pensées supérieures que, dans sa misère, il ne pouvait même pas imaginer. Puis, craignant d'avoir laissé passer le moment de répliquer, je m'approchai brusquement du bureau. J'avais des choses à dire, des raisons convaincantes à exposer et je sentis qu'il serait utile de commencer par expliquer quel homme remarquable était grand-père et les rapports intimes qui nous liaient l'un à l'autre. J'étais tellement convaincu de la justesse de mes arguments que le discours à faire me parut des plus faciles. Sûr de moi, je m'appuyai au bureau, mais l'enthousiasme me serrait la gorge et, comme si elle se dénouait en salive plutôt qu'en paroles, il n'en sortit qu'un gargouillis. En vain j'essayais de parler sans y réussir. Je m'aperçus que mon père était profondément irrité.

— Arrêter le soleil! reprit-il. Tu es aussi bête que celui qui t'a fait croire ces sornettes!

Et, avec une insolence perfide dont jamais je ne l'aurais cru capable, il attaqua grand-père. Il affirma que c'était un fainéant, qui s'était toujours lancé dans des affaires inutiles et compliquées, pour en laisser ensuite retomber le poids sur les épaules des autres, que cette fois encore il était parti sans raison, laissant grand-mère, ma mère et lui dans les plus graves angoisses pour le domaine. Il prétendit que grand-père n'avait rien fait de sa vie, même pas

à l'hôtel, où tout l'argent avait été gagné par le travail de grand-mère. Il se leva et lança, d'un geste rageur, les deux petits pots sur le toit de la maison d'en face. Il me parut que c'était un acte impie, sacrilège. Le souvenir de nos promenades à la campagne, celui des prés et des vallées, celui des jeunes arbustes revivait dans ma pensée et je fus pris de la certitude douloureuse que jamais plus je ne les reverrais. Grand-père ne reviendrait plus et moi, je n'aurais plus le courage de prier Dieu qu'il le fasse. Quelque chose s'était définitivement brisé dans ma vie, que je savais à présent avoir protégé avec de si tendres soins. Avec un chagrin profond, j'apercevais la perfidie de mon père. Mais pourquoi était-il aussi cruel, aussi avare? Et pourtant il avait appris comme moi les nouvelles d'incendies et de morts qui nous arrivaient de la campagne, une campagne aujourd'hui sans limites. Et pourtant, il savait, lui aussi, que nous étions tous menacés d'un tremblement de terre. L'an dernier, j'avais envoyé mes vêtements à des enfants lointains, dont le tremblement de terre avait flagellé les villages et le pays. Je me vis parmi les ruines d'une maison, blessé, seul au monde. Je m'approchai de la fenêtre. La grande lampe baissée reflétait sa lumière sous le vaste abat-jour d'opaline blanche qui la répandait à l'entour, au-delà de la terrasse, elle effleurait la gouttière de la maison d'en face, sur le toit de laquelle mon père avait lancé les deux petits pots. La rue était étroite, brûlée, blanchâtre et l'on entendait le bavardage plaintif des femmes. La ville que j'apercevais, celle que j'imaginais était plus triste que le jardin public et que la place du marché, impuissante à se libérer du fléau qu'elle avait provoqué.

Du bas de l'escalier, ma mère appela mon père. Elle avait la voix rauque, comme à bout de souffle. Un incendie avait éclaté dans les faubourgs, via dei Campi, où se trouvait le dépôt des tramways et des diligences qui se rendaient dans les villages voisins. La route était perpétuellement encombrée de chariots, regorgeant de paille et de foin. Une grande maison, où habitaient plusieurs familles, avait pris feu. Toute tremblante, ma mère

disait qu'on risquait de voir l'incendie s'étendre à d'autres maisons et elle supplia mon père de courir à la via dei Campi. Toute la ville y était et ce serait une honte si aucun de nous ne venait en aide à ces malheureux qui luttaient avec le malheur et avec la mort. Mon père embrassa ma mère et sortit en toute hâte. Je le suivis. Il était grand, maigre, nu tête, échevelé comme moi, la raie sur le côté, très jeune encore. De visage nous nous ressemblions en tout : le front, les yeux, le nez, la bouche; grand-père lui-même l'avait toujours dit. Et c'était ce qui me plaisait le plus, chez moi comme chez mon père aux jours lointains où, avec ma mère, il m'amenait chez mes grands-parents à l'hôtel, et j'étais alors son préféré, et il pensait souvent à nous deux. Arrivé au bout de la rue, il s'arrêta et me prit par la main. Il me parlait d'égal à égal, calme et affectueux. J'aurais voulu lui demander s'il pensait vraiment ce qu'il venait de me dire sur mon grand-père, dans le bureau, mais il me prévint et m'avoua qu'il attendait anxieusement son retour de Palerme pour résoudre la question du domaine. Il était, à présent, comme mon frère aîné. La bonté qu'il montrait, le baiser qu'il avait donné à maman, les paroles douloureuses qu'elle avait eues, la solidarité de mes concitoyens envers les malheureux habitants de la via dei Campi m'émouvaient. La silhouette élancée de mon père, qui m'encourageait à presser le pas, augmentait mon trouble. A mesure que nous approchions de la maison en flammes, j'oubliais tout ce qui s'était passé dans le bureau et l'humiliation infligée à grand-père et toutes les manœuvres ourdies contre lui ainsi que les maladresses dont grand-mère et ma mère l'avaient accablé. Et, en présence de l'incendie, je m'aperçus que je pardonnais aux hommes et aux femmes des rues et des places cet épouvantable fléau de la sécheresse qu'ils avaient attiré sur la campagne.

Nous restâmes plusieurs heures devant ces murs d'où s'élevaient des flammes furibondes et des rumeurs désespérées; l'aube était sur le point de naître lorsque, le feu étant isolé et aucun autre dommage n'étant plus à

craindre, nous reprîmes le chemin de la maison. J'avais vu des enfants enveloppés de couvertures, pleurant et hurlant d'angoisse et de terreur et une femme blessée, et des gens qui s'élançaient parmi les ruines en appelant une parente ou en réclamant leurs affaires, mais le plus déchirant c'était de voir la maison qui brûlait, la maison qui mourait pierre par pierre, torturée. Je craignais pour la maison de la via dei Tre Mori, à présent je m'étais repris à l'aimer et j'étais anxieux de la retrouver intacte, telle que je venais de la quitter. Mon père avançait en silence et me caressait la tête et les épaules. Ma mère et ma grand-mère nous attendaient sur le pas de la porte. Elles me suivirent dans ma chambre et m'embrassèrent avant de me quitter. Il y avait beau temps qu'elles ne m'embrassaient plus avant que je m'endorme. J'étais tranquille. Le malheur auquel je venais d'assister m'avait réconcilié avec tout le monde. Rien de grave ne pouvait arriver à personne si tant de gens nous venaient en aide et tant d'autres, à leur tour, étaient prêts à se sacrifier pour nous. Ils me semblaient incroyablement lointains, ces jours où n'importe lequel de ces hommes que j'avais vus autour de la maison en flammes se risquait à piller les champs, le long du fleuve et à dévaster les cultures. S'il y avait eu un tremblement de terre, les enfants d'autres villes nous auraient envoyé leurs vêtements, nous auraient recueillis dans leur maison. Il me semblait que le moment était venu où grand-père aurait pu revenir et cette pensée m'absorba tout entier, dans une douce torpeur. J'allais lui écrire de rentrer tout de suite à la maison. Je descendis de mon lit et me rendis dans le bureau. Je pris la plume et le papier. Mais, une fois de plus, comme tout à l'heure avec mon père, je sentis qu'il fallait commencer ma lettre à grand-père en lui expliquant la noblesse de son caractère et le sens des liens secrets qui nous unissaient. C'était terriblement embarrassant à écrire comme d'avoir à lui parler de la sécheresse et du domaine. Mais j'étais convaincu que si je ne le faisais pas et si je ne lui parlais ni de l'incendie, ni du changement survenu chez mes parents et chez grand-mère ainsi que

chez les habitants de la ville, il ne comprendrait jamais que l'heure de son retour était venue. Comment l'arracher autrement à ses parents de Palerme? Je luttai longtemps contre ma timidité sans parvenir à lui écrire. Après avoir soigneusement rangé la plume et le papier, je retournai me coucher. L'épreuve manquée ne me chagrinait pas. J'entendais dans la rue les cris des enfants attardés sur les lieux de l'incendie et les conversations des voisins qui parlaient de la maison brûlée, via dei Campi. Je ressentais une étrange tranquillité, aussi étrange que si je venais de détruire pour toujours toute inquiétude en moi. Je m'approchai de la fenêtre. Le ciel était clair, mais pâle et moelleux comme il l'est à l'aube. L'espoir me vint soudain qu'au matin je retrouverais humides et vertes comme jadis les plantes du jardin, de la campagne immense.

BERNARD GUYON

Charles Péguy

sur les sentiers de l'espérance

La « peine » et la « grâce ».

Sous le triple coup qui l'avait frappé, Péguy était tombé à la fin de l'été 1911 dans un « creux de détresse » plus profond encore que celui de 1908-1909, car il succédait brutalement à une brève mais intense période d'exaltation. Il n'était pas près d'en sortir! La crise, morale et religieuse, où il entrait devait durer plus d'un an. Impossible de comprendre la signification spirituelle des œuvres qui jalonnent cette période si l'on n'a clairement présents à l'esprit les épisodes successifs de cette grande bataille spirituelle.

Les causes anciennes de détresse, dont certaines avaient pu paraître un instant surmontées, étaient à nouveau présentes; elles s'étaient même aggravées. Les anciens abonnés, laïques de stricte observance, de plus en plus déroutés par les poèmes religieux du « gérant », abandonnaient le navire. Les nouveaux étaient rares. Si l'auteur du *Laudet* (1) avait compté sur ce cahier pour conquérir le grand public catholique, il put rapidement mesurer son illusion. Dès ce moment, de ce côté-là, les jeux étaient faits et pour longtemps (trente ans environ...). « Les Catholiques sont évidemment résolus à me faire mourir de faim. » Ce mot amer est d'octobre 1913; il aurait pu être prononcé bien avant. *Le Porche*, les *Innocents* sont « tombés dans un silence de plomb ». Cette image revient dix fois dans

les lettres et les propos de 1911-1912. « J'ai l'impression que je vais vers une solitude croissante... » Ce mot de « solitude » revient comme un leit-motiv. Le drame religieux devenait de plus en plus douloureux, à mesure que s'approfondissait la foi et qu'apparaissait plus visible la contradiction entre la théorie et la pratique. « Ma vie est une gageure. Mes petits ne sont pas baptisés; à la Sainte Vierge de s'en occuper... » disait-il à Lotte le 27 septembre 1912. La Sainte Vierge s'en est en effet très bien « occupée »! Mais, en attendant, les « dévots » se scandalisaient de plus en plus. Qu'espérait-il? Nous l'ignorons; mais une lettre à Peslouan (2) (7 juin 1911) où il parle d'un « long entretien d'une heure avec Batiffol qui n'a fait qu'accroître [s]a peine » en dit long sur sa souffrance de chrétien. La maladie était devenue sa compagne familière; fidèle au rendez-vous chaque été : septembre 1911, août 1912, août 1913. Foie surmené; excès de travail et de peine : « Je suis constamment malade et au bas d'une pente que je ne remonterai plus », dira-t-il à R. Rolland le 16 août 1913. Mais dès le 20 septembre 1911, il avait fait cet aveu à Peslouan : « Je me demande parfois si je n'enfile pas le chemin des hommes qui meurent à quarante-cinq ans... »

Plus grave : la maladie des enfants. Son dernier-né Pierre (huit ans en 1911) était fragile. Malade déjà en septembre 1911, il fut atteint en février 1912 par une typhoïde. Pendant quinze jours Péguy vécut dans l'angoisse. C'est alors, — si l'on en croit Peslouan — qu'il s'engagea, par un vœu, à faire à Chartres un pèlerinage d'actions de grâces pour la guérison de son fils (3). L'enfant guérit. L'été venu, Péguy se mit en route. Parti le vendredi 14 juin, il était de retour à Lozère le lundi 17 à 13 heures :

J'ai fait 144 kilomètres en trois jours, dira-t-il à Lotte. *Ah! mon vieux, les croisades, c'était facile! On voit le clocher de Chartres à 17 kilomètres sur la plaine... Dès que je l'ai vu, ç'a été une extase. Je ne sentais plus rien... J'ai prié, mon vieux, comme jamais je n'ai prié... Mon gosse est sauvé. Je les ai donnés tous trois à Notre Dame...*

Cependant une nouvelle maladie — la diphtérie cette fois — attaquait Pierre, fin août. Péguy, seul à Paris, — l'enfant était

à la mer — vécut à nouveau des jours d'angoisse, suspendu aux nouvelles. La crise fut plus courte mais plus intense. Le 23 août, l'enfant était enfin hors de danger. A Peslouan, à Fournier il envoya ce message : « Me voici réengagé envers Notre-Dame de Chartres. »

Toutes ces souffrances, connues, familières, « tissu commun, toile grise » de la condition humaine, « pain quotidien » du chrétien ne suffiraient pas à expliquer la gravité de la crise où il s'est alors débattu. Mais elles se doublaient d'une autre plus intime, plus corrosive, inavouable sauf aux plus intimes, inguérissable. On comprend mal, en vérité, les scrupules qui ont si longtemps empêché amis et familiers d'éclairer ce drame du cœur qui, sans rien altérer de la noblesse de l'homme, devait susciter en lui tant de neuves richesses!

En ce lutteur aux poings serrés que l'on pouvait croire uniquement tendu vers le combat politique ou l'héroïsme militaire, elle fit apparaître en effet un homme au cœur de chair, candidat au bonheur terrestre, dévasté par un amour violent, passionné. Chez ce chrétien dont on a trop tendance à faire un saint de vitrail, elle révéla l'homme tenté, l'homme qui pleure et se cabre contre les exigences de Dieu. Mais, par là même, elle a fait de lui un héros chrétien véritable. Car il a résisté à la tentation, il est resté sourd à l'appel du « jeune homme bonheur », fidèle aux exigences de l'honneur. Et, après avoir assumé pleinement sa souffrance dans une longue et quotidienne patience, il a connu enfin la paix et la joie.

Où faut-il faire remonter cette noble histoire d'amour? Nous l'ignorons, car nous n'avons encore sur elle que des documents rares et discrets. La jeune fille aimée par Péguy était la sœur d'un de ses collaborateurs. Elle fréquenta, sans doute très tôt, la « Boutique ». Elle fut son admiratrice. En 1910, il prit soudain conscience du danger qui le menaçait et, comme si son propre mariage ne formait pas entre elle et lui une assez forte barrière, il lui fit épouser l'un de ses amis. Il connut alors des moments affreux. « Songe, songe Céphise à cette nuit terrible », écrivait-il à Mme Favre le soir du mariage (31 juillet) et à Peslouan : « Cette nuit redoutable est passée. » De cette tornade aucune trace apparente dans l'œuvre. Péguy écrivit :

Notre Jeunesse, Victor Marie, se replongea dans *la Jeanne d'Arc.* Aucun signe de défaillance — le secret du cœur était hermétiquement gardé (4). Si la vie exerça son influence sur l'œuvre, ce fut en suscitant cette exaltation qui nous a frappé dans les textes de 1910. Sévère avait renoncé à Pauline. Ce grand cornélien pouvait être fier de lui et dire à son tour : « Je suis maître de moi-même comme de l'Univers. » « Le travail et l'aide de Dieu, écrit-il le 10 août à Geneviève Favre, m'ont fait passer cette grande peine que je vous ai confiée, non seulement sans aucun abaissement, mais avec une exaltation saine. » Lueur d'orgueil qui ne tromperait pas un directeur avisé. Dieu exigeait davantage. Il l'a eu. Cruellement.

A l'automne 1911, en effet, alors que, depuis deux ans, Péguy croyait le feu maîtrisé, brusquement ce fut une flambée terrible :

J'ai perdu tout le terrain que j'avais gagné, écrit-il à Peslouan le 4 décembre. *J'étais dans un état où il faut serrer les poings pour ne pas graver un nom dans une écorce d'arbre. Depuis trois semaines je n'avais pas fait ma prière. Il y a dans le* Notre Père *cette phrase terrible* « Que votre volonté soit faite ». *Cette phrase-là ne pouvait pas me passer à travers les dents...*

Et le 1er janvier : « Comment ne pas penser, en ce jour des souhaits que le souhait même est ce qui m'est le plus évidemment interdit. » 21 janvier : « Je n'ai pas dormi deux heures cette nuit. » 20 mai : « Tendre le dos, attendre qu'il ne pleuve plus. Vraiment un purgatoire. » 22 mai : « J'attends que ce soit fini. » Le 7 juin eut lieu le mystérieux entretien avec Mgr Batiffol « qui n'a fait qu'accroître [s]a peine ». Soudain, le 10, ce fut la décision du pèlerinage. Exécution du vœu fait en mars? Sans doute. Mais, bien davantage, recours de l'homme en perdition à la « consolatrice des affligés », au « refuge des pécheurs », à l' « étoile de la mer »! La date de la décision au plus vif de la crise, sa soudaineté, concourent à suggérer cette hypothèse. Et aussi certains mots de l'entretien du 28 septembre avec Lotte : « Toutes mes impuretés sont tombées d'un coup. J'étais un autre homme... » L'épreuve pourtant n'était pas finie.

Car le « vieux cœur » était « rebelle »: et les visées de Dieu sont moins simples que ne le pensent les hommes. A Chartres il y eût *grâce*, non *miracle*. Il fallut du temps pour que la paix retrouvée s'établît solidement. Le 21 juin, Peslouan recevait encore cet aveu : « Que Dieu me garde de l'enfer de la jalousie charnelle... » Pourtant la fin était proche. Non pas de l'amour. il dura jusqu'à la mort: ni de la souffrance. pouvait-elle disparaître sans que disparût l'amour? Mais de la tentation de révolte ou de désespoir. Le 8 août, après avoir énuméré à Peslouan tous ses ennuis ordinaires il ajoutait : « Et dans tout ça. la paix du cœur totale. » C'était déjà le ton du merveilleux entretien de la fin septembre. dont Lotte nous a gardé la trace :

— *Mon vieux. j'ai beaucoup changé depuis deux ans. Je suis un homme nouveau. J'ai tant souffert et tant prié. Tu ne peux pas savoir... J'ai des trésors de grâce, une surabondance de grâce inconcevable... Je suis un pécheur... Mais un pécheur qui a des trésors de grâce et un ange gardien étonnant. Mon vieux, à plusieurs reprises j'ai pris des décisions... J'étais résolu à toutes les abdications. Eh bien! le mal que j'acceptais... mon ange gardien l'écartait, tout simplement. J'étais refait... Voilà : je m'abandonne, je ne tiens plus à rien. La gloire qui m'intéressait, il y a deux ans, je m'en fous. Je m'abandonne. Je suis les conseils que Dieu donne dans mes* Innocents. *Ce que j'y exprimais, je ne l'avais jamais pratiqué. Maintenant, je m'abandonne...*

Sous les coups conjugués de la souffrance et de la grâce, Péguy, en cet été 1912 était passé de l'état d'exaltation héroïque, non indigne d'un cœur chrétien, mais encore imprégnée d'un orgueil stoïcien, et d'un sens de la « gloire » très cornélien, à l'état infiniment plus chrétien d' « abandon » — on aura noté la fréquence du mot dans la confidence à Lotte — qu'un autre de ses « maîtres » a défini dans son *Mystère de Jésus* par les mots de « renonciation totale et douce ».

Telle fut la crise, sentimentale, morale et religieuse vécue par Péguy du début de l'été 1911 à l'automne 1912. Elle a fait faire au chrétien d'immenses progrès dans le dur chemin de la sainteté. Elle a aussi arraché au poète ses créations les plus

bouleversantes et parmi elles ses deux chefs-d'œuvre : *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu* et *La Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres.*

« L'Espérance espérée. »

La première conséquence de la crise fut la transformation profonde du projet initial pour les nouveaux *Mystères de Jeanne d'Arc.* Nous l'avons dit : le *Mystère de la Charité* ouvrait la porte sur l'avenir. Il postulait une suite. Cette « Suite » Péguy avait commencé de l'écrire, il l'avait même imprimée. Elle s'achevait en un chant d'actions de grâces. Elle serait un « mystère de l'Espérance ». Dans les lettres de 1910 où il parle de son nouveau mystère c'est sous ce titre qu'il le présente. Et la lettre à Lucie Goyau du 6 janvier 1911, où il annonce que son travail est en bonne voie, précise qu'il s'agit bien d'une reprise et d'un développement du texte déjà imprimé. « Un ami sûr et difficile, Peslouan, à qui j'ai donné en épreuves le deuxième état de l'Espérance, en est très content et a beaucoup contribué à me rassurer. » (*Feuillets de l'Amitié Péguy*, n° 50, p. 13.) Il continue donc à vivre sur sa lancée, à suivre son plan et son texte primitifs. Il envisage même un troisième mystère, le *Mystère de la Vocation*, pour lequel il a écrit quelques vers d'une *Ballade du Paradis* « qui en sera le faîte et le centre » (*Ibid*). Le 10 juin, plan inchangé : Dans une note de son *Courrier littéraire* à *Paris-Journal*, A. Fournier annonce ce jour-là que Péguy « achève pour l'instant deux nouveaux Mystères, *le Mystère de l'Espérance de Jeanne d'Arc* et *le Mystère de la Vocation de Jeanne* ». Or, brusquement, le 6 août il annonce la publication prochaine du *Porche du Mystère de la deuxième Vertu*, « grande ouverture sur la deuxième théologale ». Et il ajoute ces précisions, évidemment « dictées » par Péguy :

Toute la pente de détresse qui avait été descendue dans le Mystère de la Charité *est remontée ici, sans l'intervention d'aucun événement extérieur par la simple contemplation d'une vertu qui n'est pas moins de commandement que la Foi.* (*Cahiers de l'Amitié Péguy*, n° 8.)

Péguy lui-même, dans le *Laudet*, à la date du 12 août, parle de son nouveau poème en ces termes : « Porche ouvert sur l'Espérance (...) l'Espérance pour ainsi dire espérée. » Ainsi tout est changé : la matière et l'esprit. La matière : plus de miracle, plus de délivrance du Mont-St-Michel, plus d'entrée joyeuse d'Hauviette. Le poème sera pure « contemplation ». L'esprit surtout. *Te Deum* et *Magnificat*, la « Suite » chantait l'Espérance retrouvée. Elle nous faisait pénétrer dans le « propre » du Mystère. *Le Porche* et les *Innocents* (qui en sont évidemment le prolongement, le dédoublement) nous laisseront sur le seuil. Ils nous aideront à « remonter la pente de détresse », ils ne nous feront pas accéder aux sommets de la joie parfaite. Ils ne seront encore qu'une magnifique porte à double arcade d'où la contemplation de l'Espérance sera possible, non sa possession.

Que s'était-il passé dans l'âme du poète pour justifier une modification aussi profonde de son projet? Les dates dictent la réponse. Dans l'état de colère, de dégoût, de dépression où il venait de sombrer, comment aurait-il pu encore chanter l'Espérance? Elle n'était plus pour lui réalité vécue. La Bergère de Domrémy était loin de lui maintenant et la délivrance du Mont-St-Michel une bien vieille histoire. Il y reviendrait plus tard. Pour l'instant ce dont il avait le plus urgent besoin c'était de se libérer de sa souffrance par l'acte poétique. Ce qu'il vivait, ce qu'il fallait conjurer c'était la tentation de désespoir. Comment ne l'a-t-on pas vu? Dans ces « mystères de l'Espérance » les aveux de détresse occupent une place primordiale.

La foi, dit Dieu, ça ne m'étonne pas...
La charité... ça n'est pas étonnant...
Mais l'espérance, dit Dieu, voilà ce qui m'étonne.

Et cette affirmation initiale — si étonnante elle-même puisque prononcée par Dieu! — est reprise quelques lignes plus loin, avec cette indication scénique : « A voix basse et honteusement » qui l'aggrave et la rend plus émouvante encore : « C'est d'espérer qui est difficile. Et le facile et la pente est de désespérer et c'est la grande tentation. » L'aveu court tout au long des deux poèmes : énumération des « péchés charnels »; « le plus grand péché qui soit jamais tombé dans le

monde, le péché de désespoir »; reproche à l' « homme qui ne dort pas »; satire du pécheur qui s'acharne à son examen de conscience; allusion déchirante aux enfants dont les yeux « rencontrent le regard du père et qui trouvent qu'il n'a pas l'air de s'amuser dans la vie ». Telle une basse fondamentale ce chant de détresse accompagne d'un bout à l'autre des deux poèmes la claire mélodie de l'Espérance. C'est lui qui leur donne leur plus profonde beauté.

Mais les nouveaux poèmes sont aussi un acte de foi. C'est dans les ténèbres de la foi que ce cœur inquiet va chercher la lumière, la consolation. Le 27 septembre 1913, Péguy fera cette confidence : « Notre Dame m'a sauvé du désespoir. C'était le plus grand danger. J'en suis sorti en écrivant mon *Porche* » (*Lettres et Entretiens*, p. 171). Ce texte extraordinaire ne prend sa pleine signification qu'à la lumière du premier vers du *Porche :*

La foi que j'aime le mieux, dit Dieu, c'est l'Espérance.

Dans ce vers — où certains critiques ont cru voir un lapsus (foi pour vertu!) saluons cette « sûreté de la démarche initiale qui installe instantanément l'auteur au cœur du sujet » où Péguy voyait un des signes du génie. Les « Mystères de l'Espérance » ne sont point un chant d'espérance. Ils sont un chant de foi en l'Espérance. Péguy voyait dans son *Nouveau théologien* une « introduction aux *Mystères* ». Pourquoi ne pas voir dans les *Mystères*, une illustration du *Nouveau théologien?* Œuvres conjointes, presque jumelles, l'essai en prose et les poèmes sont nés d'une même blessure et d'une même exigence. Ils sont une proclamation de foi. Mais ce n'est plus Péguy, c'est Dieu lui-même qui parle ici, dans toute sa majesté, sur un ton de souveraine autorité. Capable de sentiments humains, puisqu'il est une personne, capable de pitié et de tendresse, d'indignation et de colère, il ignore le doute; il est la Vérité. Il comble l'homme de « révélations »; il le conforte par d'indiscutables certitudes. Son discours continu donne à ces deux poèmes leur caractère spécifique : ils sont essentiellement *affirmatifs.*

Que dit Dieu? Ceci d'abord qui est l'essentiel : « L'Espérance n'est pas l'espérance. Elle est une *Vertu théologale.* » C'est-à-dire qu'elle « se rapporte immédiatement à Dieu ». Apparemment absurde, chaque jour contredite par l'événement, elle est une *vertu surnaturelle,* un don de Dieu. « C'est la plus grande merveille de notre grâce... Et il faut que ma grâce soit en effet d'une force incroyable... » Nous devons insister sur cette prise de position sans équivoque de Péguy, car ces « dévots » dont il avait horreur ont scandaleusement affadi sa pensée. En fait, comme la « petite voie » de la « petite sœur » Thérèse, sa « petite Espérance » est quelque chose de très grand, de viril, de fort comme l'a bien montré le R. P. Féret dans son article *Force de Péguy* (*Feuillets,* n° 24). Elle est au delà de l'espoir et au delà du désespoir. Elle est « d'un autre ordre ». Non point concession à la faiblesse, vague optimisme, mais exigence d'héroïsme; possible seulement dans la vie de la foi.

Cette foi de Péguy comme il l'affirmait dans le *Nouveau théologien,* s'appuie sur l'Ecriture et sur l'enseignement de l'Eglise. Comment a-t-on pu un instant l'imaginer « protestant! » Dès les premières pages du *Mystère,* Jeanne et Gervaise récitent le Catéchisme : « Qu'est-ce que l'Espérance. Faites un acte d'Espérance... » Et Mme Gervaise insiste : « Le prêtre dit. Ministre de Dieu le prêtre dit... » A l'Ancien et au Nouveau Testament il n'emprunte pas seulement des histoires : Joseph vendu par ses frères, le Fils prodigue, la Passion, Jésus parmi les enfants; il s'inspire d'eux à chaque ligne. Et il dit pourquoi :

Jésus-Christ, mon enfant, n'est pas venu pour nous dire des fariboles (...) *Mais il nous a donné des paroles vivantes* (...) *C'est ainsi que nous devons entendre Jésus* (...) *littéralement. Au pied de la lettre. Au ras du mur.*

La liturgie enfin fournit au poème une trame continue : *Pater noster, Ave Maria, Regina coeli,* hymne des Saints Innocents...

C'est à partir de ces bases que Péguy « découvre » ou « redécouvre » les principaux fondements de l'Espérance chrétienne.

Avant tout il contemple Dieu le Père. Nullement « paterne » ni « bonhomme », comme écrivit sottement Paul Souday qui osa le comparer au dieu de Béranger, le Dieu de Péguy est avant tout Amour. C'est par amour qu'il a créé le monde et l'homme. C'est avec amour qu'il les gouverne et les protège. Il est le « bon pasteur » qui abandonne le reste du troupeau pour retrouver l'unique brebis perdue.

Il est aussi fidélité : « Parce que vous êtes souverainement fidèle dans vos promesses » dit le catéchisme. Et Dieu commente : « Je n'aime pas celui qui se défie de moi... Je suis bon Français, loyal comme un Français... Je suis bon chrétien. » Surtout il est père, et de la façon la plus réelle, par l'incarnation de son Fils : « Il était avec eux, il était comme eux, il était l'un d'eux... » Je suis leur père dit Dieu, *Notre père* qui êtes aux cieux. « Le secret du jugement même » a été enseigné aux hommes par Jésus qui a placé entre eux et Lui « cette barrière que ma colère et peut-être ma justice ne franchira jamais »... Le Dieu-Juge des *Saints Innocents* nous est montré assailli par les innombrables « flottes de prières » en tête desquelles, royal vaisseau de haut bord à l'irrésistible éperon, s'avance le premier *Notre Père* récité par le Fils. Invention sublime qui, sur le ton de la grande poésie cosmique, reprend les pages du *Porche*, plus intimes, non moins émouvantes, où avait été rappelée — sans description, sans commentaire, dans un pur élan lyrique — l'histoire du fils prodigue, « de toutes les paroles de Dieu celle qui a éveillé l'écho le plus profond ».

Une limite existe pourtant à l'espérance du salut. Précisément parce qu'il est Amour, Dieu a voulu être aimé. Or, qu'est-ce qu'un amour qui n'est pas libre? (Mais aussi quel n'est pas le prix d'un amour librement donné comme celui d'un saint Louis!) Dieu a donc volontairement limité sa puissance par la liberté de l'homme : il est là penché sur lui, tout-puissant et retenant sa puissance, comme le père qui apprend à nager à son fils; ou, mieux encore, il est comme un joueur « qui joue à qui perd gagne ». Terribles jeux de la grâce et de la liberté! « J'ai souvent joué avec l'homme, dit Dieu, mais c'est lui qui veut perdre, l'imbécile, et c'est moi qui veux qu'il gagne. » Mystère des mystères! Dieu a besoin des hommes : « Dieu nous

a fait espérance. C'est la loi même de l'amour : Celui qui aime se met, par cela même... dans la servitude de celui qui est aimé. »

Le second fondement de l'Espérance est le Christ, fils de Dieu, Dieu lui-même incarné et rédempteur. A la charnière des deux *Mystères* le poète a planté la Croix. Le *Porche* s'achevait par la nuit du Vendredi Saint :

Mais surtout Nuit, tu me rappelles cette nuit... La neuvième heure avait sonné. Tout était consommé...

Les *Innocents* reprennent en écho :

O jour, ô soir, ô nuit de l'ensevelissement... Nuit où fut consommée cette énorme aventure... pour éternellement liant les bras de ma justice... et contre ma justice inventant une justice même — une justice d'amour. Une justice d'Espérance.

Renouant avec la tradition séculaire des peintres et des poètes, le chantre de l'Espérance s'abîme en contemplation au pied du Calvaire : « O crux ave, *spes* unica. »

Le troisième fondement de l'Espérance chrétienne est la Vierge. Péguy avait déjà donné à Marie une place d'honneur dans son premier *Mystère;* mais il n'avait contemplé en elle que la « mère des sept douleurs ». Il l'avait représentée très humaine, vieille femme, accablée par l'injustice et l'ingratitude des hommes, image poignante de toute la misère du monde. Ici l'optique change. Il contemple en elle d'abord la Mère de Dieu : *Sancta Maria mater Dei,* donc l'instrument tout puissant du salut, la Sainte par excellence, infiniment au-dessus des saints ordinaires — saint Marcel ou sainte Germaine ou même saint Pierre et sainte Geneviève, dont il parle avec un charmant humour — celle à qui il faut s'adresser dans les grands jours, comme l'a fait le bûcheron, lorsqu'il a déposé entre ses bras le lourd fardeau de ses enfants malades. Puis, en de longues pages où, à la leçon de catéchisme strictement théologique, s'entremêlent des litanies au rythme populaire, il chante en elle « l'Immaculée Conception ». On peut être surpris de lui voir attacher une telle importance à ce privilège marial, récemment défini par l'Eglise — et même tenté d'interpréter

cette démarche comme un geste ostentatoire d'orthodoxie ou comme une concession à la dévotion « populaire » de Lourdes. Mais à regarder de près on voit bien que ce qui l'inspire c'est le lien profond découvert entre ce mystère marial et celui de l'Incarnation. Car Marie n'est pas un ange, elle appartient intégralement à l'humanité charnelle; mais elle a été exempte du péché originel. Dans ce « désastre universel », à partir duquel « il n'y avait plus rien de charnel qui fût pur » elle seule est restée pure. « Aussi pure qu'Eve avant son premier péché » *Eva-Ave :* le futur poète d'*Eve* ébauche déjà sa grande synthèse théologique.

Paternité de Dieu, Incarnation, Rédemption, Maternité divine de la Vierge, Immaculée Conception, c'est sur ces grands dogmes chrétiens que se fonde d'abord l'Espérance de Péguy. Mais il existe des réalités naturelles et visibles où l'intuition du poète peut découvrir une image, un symbole, mieux encore un « essai », un « commencement » de ces réalités surnaturelles et invisibles. Péguy le sait mieux que personne, lui qui vient d'écrire les trois cents pages de la première *Clio* sur la « mystérieuse liaison du temporel et du spirituel ». Le *Porche, les Innocents* sont pleins de ces « histoires arrivées à la terre », humbles aventures que vivent tous les hommes, et dont seul le regard d'un poète et d'un mystique sait découvrir la signification profonde.

Dieu considère donc ces hommes qui recommencent infatigablement une tâche dont l'expérience leur apprend chaque jour qu'elle est vouée à l'échec. « Que ces pauvres enfants voient tous les jours comme ça va et que tous les jours ils croient que ça ira mieux le lendemain... ça, ça me confond... » Il y a un mystère de l'optimisme humain, de l'espérance terrestre. Le bûcheron travaille pour ses enfants. Il sourit même en pensant à sa mort, et il pleure d'attendrissement en pensant à ses enfants parce que sa race sera continuée : « Il faut que France, il faut que Chrétienté continue... » Cet espoir est-il absurde? Ce sourire, ces larmes dérisoires? Ou signes d'autre chose?

Autre merveille : la transformation du marécage en source. La poésie remonte ici aux symboles primordiaux si heureusement analysés par Gaston Bachelard dans *l'Eau et les Rêves;*

mais, elle s'alimente aussi au symbolisme sacré de la liturgie chrétienne, celle du Baptême, de la nuit de Pâques, de la bénédiction de l'Eau. Elle plonge enfin ses racines dans la très humble expérience d'un homme qui, tous les jours, cultivait amoureusement son jardin. Ainsi par une pente naturelle, cette méditation sur l'eau vive, débouche sur un hymne en l'honneur du « peuple jardinier », peuple de « pépiniéristes ». Et le peuple français, à son tour, devient aux yeux de Dieu le Père une image et comme une preuve de l'Espérance. Car ce peuple sait, mieux que tout autre, faire jaillir la source de sainteté de l'eau sale du péché et de la souffrance. Dans l'histoire de l'humanité chrétienne, il a offert à Dieu le plus beau des jardins mystiques.

Dieu contemple le mystère du sommeil et de la nuit. Tous deux sont ses créatures : instruments privilégiés de sa grâce, arme suprême par laquelle il parvient à terrasser « l'homme à la nuque raide ». Eux non plus ne sont pas l'Espérance, mais à la fois l'image et le moyen d'y accéder. Ce grand thème de la Nuit, centre vital des deux poèmes comme le thème de la Croix auquel il est intimement lié, quelle est sa signification véritable? André Rousseaux, Albert Béguin en ont proposé d'admirables commentaires. Peut-être est-il à la fois plus simple et plus riche qu'ils ne l'ont dit. Il ne convient guère, semble-t-il, d'évoquer à leur propos ni saint Jean de la Croix et la « nuit obscure » des mystiques, ni les *Hymnes à la nuit* de Novalis et le « nocturne » romantique. S'il fallait trouver des sources ou des modèles à de telles pages, mieux vaudrait les chercher du côté de la *Genèse* et de « la nuit primordiale » où « l'Esprit de Dieu planait sur les eaux », ou de l' « O beata nox » de l'*Exsultet*. Mais, une fois de plus, il faut sentir que nous sommes surtout en présence d'une expérience physique et morale authentiquement vécue, celle de l'Angoisse, suscitatrice d'insomnie d'où jaillit, désespéré, l'appel aux « rafraîchissantes ténèbres » qu'avait chantées Baudelaire. Au reste, il faut distinguer nettement entre les deux hymnes à la Nuit. Celui du *Porche* est action de grâces, et chante en la Nuit une créature de Dieu uniquement bienfaisante; celui des *Innocents* laisse apparaître une terrible tentation, celle de l'éternel silence : « O nuit, gémit Dieu sur un ton de lassitude infinie, faudra-t-il

donc que mon paradis, ne soit qu'une nuit de clarté qui tombera sur les péchés du monde (...). Et sur cette mer immense d'ingratitude, la longue retombée d'un nuit éternelle » (321-322). N'en doutons pas Péguy est trop orthodoxe pour ne pas avoir vu dans le Paradis un « au delà de la nuit! » Il suffit pour s'en convaincre de lire les pages finales des *Innocents*, où des enfants, vivantes fleurs, dans la lumière dorée d'un jour éternel, jouent au cerceau avec leurs palmes et leurs couronnes de martyrs!

Les enfants! Omniprésents dans l'œuvre du poète, ils sont ici au cœur de sa contemplation. Ils dominent non seulement les *Innocents*, dont ils dictent le titre et la dédicace, *Dilectissimis in intimo corde*, mais l'ensemble des deux poèmes qui s'ouvrent par l'apparition d'une petite fille et se terminent par un jeu d'enfants. Impossible d'indiquer ici dans tous ses aspects cette méditation sur l'Enfance. Soulignons les deux principaux. D'une part Péguy voit en l'enfant le témoignage, le signe, la preuve de l'Espérance. Dans l'épisode du Bûcheron l'enfant n'est pas celui qui espère, mais celui qui fait espérer, le moteur essentiel de l'activité de l'homme, sa principale et peut-être son unique raison de vivre. D'autre part l'enfant est la vivante incarnation de l'Espérance; il est l'être neuf, pur, innocent, plein d'assurance; il est celui qui invente — et ses « mots » brusquement imposent silence aux adultes — il est celui qui fait confiance et qui s'endort en faisant sa prière (« rien n'est si drôle, dit Dieu, et par conséquent rien n'est si beau! »). Enfin il est celui qui s'amuse tout le temps. C'est au pied de la lettre, plus que jamais, que Péguy prend les phrases du Christ : « Si vous n'êtes semblables à l'un de ces petits... » Espérance et esprit d'enfance. Grâce et gratuité ne font qu'un. Le finale des *Innocents* n'est pas une invention de poète. C'est la plus ferme affirmation de la foi. Le Paradis sera un jeu éternel.

...

« Cœur qui a tant battu... »

Lorsque parurent, en 1941, les *Œuvres poétiques complètes*, les familiers de Péguy eurent une grande surprise et un peu de déception. Ils pouvaient lire une suite de onze cent neuf strophes de quatre vers (6-4-6-4) dont un grand nombre, considérés isolément, jetaient un éclat merveilleux, mais dont l'ensemble formait une œuvre incohérente. Dans son *Introduction*, François Porché déclarait sans broncher, qu'on les avait publiés « dans le désordre de leurs naissances successives » et semblait n'y voir qu'avantage. Plus sérieux, Jean Onimus ayant entrepris de retrouver de l'ordre sous ce désordre a été récompensé de son effort par des découvertes importantes. Après un examen scrupuleux des manuscrits, il a prouvé, en effet (5) : 1° Qu'il y eut plusieurs étapes dans la composition et qu'il faut distinguer dans cet ensemble, cinq « blocs » d'importance inégale : 479-1 à 515-1, 515-2 à 543-8, 544-1 à 562-4, 562-5 à 606-7, 606-8 à 616-7, les treize dernières strophes (616-8 à 618-2) devant être rattachées au premier bloc.

2° Qu'à l'intérieur de ces « blocs », l'ordre dans lequel les quatrains ont été composés — celui par conséquent dans lequel il faut les lire — est exactement l'inverse de celui dans lequel ils sont actuellement proposés à notre lecture. Il suffit de faire une expérience de cette « lecture régressive », par exemple, page 530, en remontant à partir du deuxième quatrain, pour être immédiatement convaincu. Des pans entiers d'obscurité s'écroulent par ce simple mécanisme sans que le poème perde rien de sa beauté. Et l'on évite le ridicule de parler de « fulgurant hermétisme », de « surréalisme » et « d'écriture automatique! ».

Pour le classement des « blocs », Jean Onimus est beaucoup moins affirmatif. Il reconnaît que celui qu'il propose n'est qu'hypothétique; que, dans l'état actuel des choses, il faut considérer comme « irrémédiablement perdu » l'ordre originel des *quatrains*, c'est-à-dire celui dans lequel ils furent écrits. A fortiori, nous ne pouvons rien dire sur l'ordre qu'aurait choisi Péguy le jour où, pour les publier, il aurait finalement entrepris, comme il disait lui-même, de les « organiser ».

L'œuvre reste donc mystérieuse dans l'ordonnance de son texte. Elle l'est aussi dans sa genèse. Nous ne connaissons avec certitude ni les dates de composition, ni les raisons de l'entreprise, ni les raisons de l'abandon. La première mention connue du projet se trouve dans une lettre du 13 décembre 1911 à Peslouan. Péguy parle d'une *Ballade,* joint à sa lettre un quatrain et ajoute : « Il y aura sans doute une ballade de la peine, une ballade de la grâce. » On notera le futur. Le 3 avril 1912 il annonce à Riby : « Mon premier livre des *Ballades* est fini. » (*L. E.* p. 151.) Le 15 il parle encore à Peslouan d'une production intensive « de trois cents vers par jour »... Puis, c'est le silence. Il ne sera plus jamais question de la « ballade »! Pourquoi ce brusque enthousiasme? Pourquoi ce brusque et définitif abandon? Nous sommes, sur tous ces points, réduits à des hypothèses. Aucune n'est satisfaisante.

Plus profondément c'est sur la signification spirituelle de l'œuvre que nous sommes en droit d'hésiter. J. Onimus a mis l'accent sur la grâce, et, dans son dernier chapitre, a établi un parallèle entre *Eve* et les *Quatrains* où ceux-ci sont donnés comme la préfiguration, à l'échelle de la vie intime du grand poème cosmique. Dans un mémoire de diplôme sur *Le secret et le regret dans l'œuvre de Péguy,* Guy Saunier a reproché à cette interprétation un excessif optimisme. Nous ne pensons pas en effet que Péguy, lorsqu'il « osa écrire les Quatrains » eût passé le plus dur de son tourment ». Non il n'émergeait pas « de la nuit »... Il y était encore plongé! Il faut éviter d'autre part d'opposer les *Quatrains* aux *Mystères de l'Espérance.* Malgré les apparences, ces œuvres ne sont pas contemporaines; les *Quatrains* ont suivi les *Mystères,* même les *Innocents* (6). Nous pensons qu'il est excessif de dire que la « vraie voix de Péguy, à ce moment c'est dans les *Quatrains* qu'elle se fait entendre ». En fait il a tenté à nouveau ici, à l'aide d'un nouvel instrument et dans un cadre plus large, définitivement dégagé de l'histoire de Jeanne, cette entreprise spirituelle de libération par la poésie, qu'avaient été pour lui les *Mystères de l'Espérance.* Il s'est proposé d'écrire une *Ballade* ou un livre de *Ballades* où il chanterait, de façon directe cette fois, sa souffrance et son espérance — la « peine » et la « grâce ». Mais il n'a pu mener à terme son projet. Si l'on met à part la séquence assez mince

sur les Théologales, où dominent d'ailleurs fâcheusement des vers abstraits et un peu mécaniques, et une belle série de strophes en l'honneur de Notre-Dame où se révèle déjà l'auteur des *Tapisseries,* l'ensemble de l'œuvre apparaît comme un long aveu de détresse. *La Ballade du cœur qui a tant battu* est comme le *Porche* et les *Innocents* une œuvre écrite dans la nuit de l'angoisse, non dans la lumière de la paix. Mais elle n'apporte même plus « l'espérance espérée ». Qu'est devenue la voix de Dieu le Père, si forte, si douce? Sa souveraine autorité? Son sourire attendri? Cette fois c'est la voix seule du poète que nous entendons. Il parle à son propre cœur. Et cela nous vaut d'abord des aveux jusqu'ici retenus qui éclatent dans une espèce de spasme où la douleur se mêle à la honte : « Cœur dévoré d'amour. Fervente joie, Mangé de jour en jour, Vivante proie (...). Tu avais tout pourvu. Fors cette fièvre. Tu avais tout prévu. Fors ces deux lèvres. Cœur qui a tant crevé. De pleurs secrets... Vase de pureté. Luxurieux... Moisi, pourri, souillé... » Quelle âpreté! Quelle fureur dans l'autoaccusation! Ah certes, on ne saurait accuser ce poète de s'attendrir lâchement sur lui-même! « Vendeur de sagesse », « Fou attitré », « Cœur double », « Faux ami »... Il va, dans cette fustigation, jusqu'à évoquer l'ombre la plus odieuse à un cœur chrétien : « Laurent serrez ma haire... » Nous sommes très exactement dans le « climat » de « l'examen de conscience » de la mortelle insomnie. Poème saccadé, fiévreux, cette *Ballade* n'est pas le chant de la révolte, ni du désespoir, elle est le cri de l'homme dégoûté de lui-même, proche des abîmes, perdu dans la nuit. Il n'a pas perdu la Foi, bien au contraire! *C'est parce qu'il a la Foi que sa souffrance est si intense. Mais il est plus éloigné que jamais de l'Espérance!* Non seulement il ne suit pas les conseils de Dieu : il ne les entend même plus (...).

« Le grand secret... »

Le deuxième grand travail de Péguy pendant l'été 1912 fut la reprise de *Clio* (7). Nous sommes malheureusement mal renseignés sur les conditions dans lesquelles il s'est opéré. On peut cependant considérer comme acquis les faits suivants. Le 25 avril

il annonce pour la première fois à Peslouan qu'il « prend du recul » pour le « dialogue charnel ». Le 19 juin (après avoir « envoyé baigner » les dirigeants de la N.R.F. qui lui en offraient un prix dérisoire), il l'offre, pour la *Grande Revue,* à son ami Paul Crouzet. Entre ces deux dates, il a relu son manuscrit de 1909, il y a inséré les interpolations que l'édition critique actuelle (coll. Pléiade, *Œuvres en prose,* 1909-1914) permet de relever dans les 54 premières pages, surtout il lui a donné son premier titre : *Clio, dialogue de l'Histoire et de l'âme charnelle.* Mais il ne l'a pas modifié profondément.

C'est seulement fin juin, *après le pèlerinage* (14-17 juin), que le travail d' « approfondissement » a commencé. Modeste d'abord : « Je n'introduis rien, déclare Péguy à Peslouan le 26, je nourris sensiblement... » Le même jour, il annonce à Crouzet qu'il a « mis la dernière main » à son texte et « qu'il n'y aura pas une virgule de correction d'auteur. « Pourtant, le soir, relisant son dialogue pour le « mettre dans son état définitif », il constate qu'il y a « épaississement » et demande à Fournier si « la première partie sensiblement nourrie » ne fournirait pas « un premier trois-cinquante ». Ce projet d'un éclatement de l'œuvre progresse rapidement. Le 30, nouvelle lettre à Fournier révélant que Peslouan lui a donné « l'idée hardie » de « trois dialogues ». Qu'eût été cette trilogie? Impossible de le dire. Le 26 septembre, il parle à Lotte de deux « dialogues de l'Histoire » franchement antithétiques *Clio et Véronique :* « Clio passe son temps à chercher des empreintes, de vaines empreintes et une juive de rien du tout, une gosse, la petite Véronique, tire son mouchoir et sur la face de Jésus prend une empreinte éternelle! » Admirable projet! Hélas non réalisé. Assez précis pourtant, pour que nous hésitions à suivre Marcel Péguy lorsqu'il impose ce titre de *Véronique* au texte de 1909, où le nom de la « petite juive » n'était même pas prononcé! *Véronique* n'a pas été écrit. Quant au texte de *Clio I,* nous ignorons à quelle date Péguy l'a détaché. On peut imaginer, comme l'a fait Jean Onimus (8), qu'il eût formé avec *Clio II* et *Véronique* le troisième volet du triptyque suggéré par Peslouan. Ce n'est qu'une hypothèse.

C'est donc à partir de juillet que Péguy entre dans la phase de l'activité créatrice intense. Il s'engage à fond et crée dans

l'allégresse malgré sa peine profonde (mais les deux domaines sont absolument distincts et le travail est pour lui, comme en 1910, le meilleur dérivatif). Il s'abandonne à ses démons, déballe ses fiches sur Hugo, découvre la *Mère coupable*, et, professeur de grec de son fils Marcel pendant les vacances, redécouvre Homère! Le manuscrit primitif prend des dimensions énormes. Il devra s'arrêter, fût-ce par une décision arbitraire, par une de ces abruptes coupures dont il l'avait usé dans *Victor Marie*. Il semble bien qu'il y ait songé. Une lettre à Peslouan parle de la « péroraison » de *Clio*. On découvre nettement ce mouvement du discours aux pages 219-220 : « Elle allait. Elle allait... Le soir tombait... Nous étions comme deux amis qui ont passé une longue journée (...) Nous nous quitterons sur des mots... »

Cependant il ne s'est pas arrêté. Pourquoi? Peut-être jugea-t-il la maturation encore imparfaite? Peut-être a-t-il craint d'avoir révélé trop de secrets? La « rentrée » arrivait. Il referma son manuscrit. Il le publierait plus tard... Il ne le publia jamais. En 1913 ou en 1914 (il n'est pas aisé de préciser), il ajouta encore une vingtaine de pages (258-276). Il fixa définitivement le nouveau titre : *Clio : Dialogue de l'Histoire et de l'âme païenne*. Et il écrivit l'admirable dernière phrase :

Mais vous vous représentez fort bien et je me représente avec vous (mon enfant, me dit-elle, avec une grande douceur) ce que vous penseriez le jour de votre mort.

L'œuvre cette fois était bien finie. Mais lorsque Péguy partit pour la guerre, elle était encore sur sa table. Il ne devait jamais être devant elle « l'homme à la balustrade ».

Telle qu'elle est, dans son ensemble, elle date donc de l'été 1912. Elle en porte profondément la marque.

Sur le fond même des choses, sur les problèmes de l'Histoire, elle n'apporte rien d'essentiellement neuf. Ne nions pas notre plaisir! C'est merveille de voir un écrivain plus maître que jamais de son métier, inventer sur des thèmes anciens une brillante série de variations où foisonnent les aperçus nouveaux : « Vieillir vieux et vieillir vieillard », les deux his-

toires, l'ancienne qui manque de fiches, la moderne qui en a trop, la *Mère coupable,* nouveau *Tartuffe,* la prise de la Bastille, première fête de la Fédération, Napoléon III, premier « combiste »...; les mots féroces : « Les professionnels de la jeunesse, c'est peut-être aussi triste que les professionnels de l'amour », « Saint-Sébastien est à tout le monde excepté à d'Annunzio », « Si les chrétiens faisaient pour Dieu ce que les autres font contre Dieu, il y aurait du bon »...; les formules lapidaires : « Quand on a dit que le temps passe on a tout dit »; les plaisanteries baroques : « Hugo me cite toujours au vers 19, il y a certainement une loi sociologique »; les images inattendues sur la prédominance des rimes féminines dans *le Sacre :* « En un mot c'est un ménage où la femme fait plus de bruit que le mari... »; sur la fécondité de Hugo : « On dira ce qu'on voudra de Hugo... on ne dira pas que c'est un moteur à gaz pauvre »; les scènes de comédie : « Monsieur le greffier mettez donc sur votre registre... »; les prosopopées hallucinantes : « Singulier tribunal... le magistrat lève le pied. Le juge retrousse sa robe et saute la barre pour se faire admettre accusé... »; les brusques bouffées d'émotion : « Laissez-moi ces grandes pages plates, rectangulaires, sur deux colonnes. Toute votre jeunesse est là-dedans... Nous ne nous retournerons jamais sans une profonde mélancolie vers la première pureté, vers l'âge qui avait un autre goût... »

Mais celui qui a lu et médité les grands inédits de 1907-1909 — et surtout *Clio I* — ne peut plus éprouver devant ce texte le prodigieux effet de choc qu'il devait produire et qu'il a longtemps produit en effet. Il ne nous ennuie jamais. Pourtant, lorsque nous y lisons des réflexions infinies sur l'impuissance de l'histoire à « épuiser » un réel qui lui échappe de toutes parts, sur la différence entre le chroniqueur et l'historien, sur le drame de « vieillissement », ver rongeur du temporel, sur la folie ou la sottise du « monde moderne » qui fait appel à la « postérité », au « jugement de l'Histoire »; nous éprouvons, un peu trop vif, le sentiment de parcourir des terres depuis longtemps explorées. L'intérêt *actuel* du texte est ailleurs.

Il est d'abord dans deux énormes « excursus ».

Le premier, de beaucoup le plus long (p. 55-153), est un

ensemble de « propos sur Hugo » prolongement de ceux de 1910, issus comme eux de la thèse complémentaire, entreprise avant 1910, sur *La typographie des Châtiments.* Il a là des trésors innombrables : sur le *Sacre,* « marche funèbre » — sur la mystérieuse rencontre de ce noir poème et de la romance de Chérubin dans l'utilisation du vieil air populaire de *Malbrou,* sur la « jointure du métier et du génie », sur la *Mère coupable* ou *Vingt ans après,* sur la valeur des « noms propres singuliers » en poésie, sur la mystérieuse « défiance des maîtres de la parole dite pour la parole chantée », sur la « grande prédilection de Hugo pour les assassins », plus généralement sur « la place faite au supplice dans son œuvre », sur la mélancolie classique « plus saine, plus profonde » que la mélancolie romantique — sur « la profonde parenté de la comédie et de la tragédie ». Quel flot d'idées neuves. Quelle inépuisable mine pour le technicien du vers, le critique littéraire, l'historien politique, l'historien de la civilisation. Mais surtout quelle ouverture sur l'art de Péguy. Il est du plus haut intérêt que cette autopsie des *Châtiments* ait été faite par lui à l'heure où il achevait les *Quatrains,* où il écrivait ses premiers *Sonnets,* où il préparait les *Tapisseries.* Particulièrement importantes de ce point de vue sont les analyses sur le « commandement » d'une chanson par le refrain et plus généralement, de tout poème par les rimes et les rythmes, la page sur « la *sonorité générale* qui commande tout, celle où il se déclare « frappé d'une sorte de stupeur devant cet épuisement pour ainsi dire total... de ce que peuvent donner les rimes sourdes, les rimes sévères, les rimes en ere et en bre... », celles enfin, sur les « alexandrins communs, parfaitement alignés, parfaitement dressés... files communes de la commune infanterie... » et « dans cette piétaille »... « les strophes, formations de rassemblement qui sont comme des noyaux de giration d'où tout un tourbillon va sortir... Et les intervalles aussi, parfaitement gardés entre ces bonnes troupes... Architecture mouvante... parfaitement géométrique ensemble et parfaitement organique... ».

En vérité, ce poète n'a rien laissé à dire à ses exégètes!

Le second « excursus » est moins long (p. 203-219) mais plus important, car il a dicté à l'auteur son titre définitif où le mot *païenne* a été substitué au mot *charnelle.* Que signifie ce chan-

gement d'adjectif? Partant de l'opposition que fait ici Clio entre « l'âme chrétienne » de l'auteur et son « âme païenne », soulignant d'autre part, et à juste titre, l'importance accordée par Péguy, en 1909, aux mots « âme charnelle » où il avait exprimé dans un raccourci saisissant la réalité de l'incarnation, Marcel Péguy, dans son *Introduction* aux *Œuvres de Prose*, a cru pouvoir identifier « âme charnelle » et « Péguy chrétien » et l'opposer à « âme païenne ». Cette vue nous paraît être une grave erreur. Comment l'âme païenne pourrait-elle ne pas être charnelle? N'est-elle pas aussi incarnée? « Ame charnelle », pour Péguy, définit le mystère même de l'homme qui est d'être corps et âme. Dans cette expression, « charnelle » ne s'oppose donc ni à « chrétienne » — c'est sa thèse même, contre tous les spiritualistes et idéalistes, chrétiens ou non; ni à « païenne », mais à « désincarnée », à « angélique ». Si, en 1912, il a substitué « païenne » à « charnelle » c'est sans aucun doute parce qu'il venait de décider d'alléger son texte primitif de toute la partie où il avait médité sur le mystère chrétien de l'Incarnation de Jésus. Et c'est aussi parce qu'il venait d'inventer le cantique en l'honneur d'Homère et de la « pureté antique ». Bien loin donc de voir en ces pages la manifestation d'un « déchirement » entre son « christianisme » et son « humanisme » voyons-y au contraire ce qu'il y a mis expressément : l'affirmation d'un lien mystérieux, mais profond, entre l'âme païenne et l'âme chrétienne, la « cité antique » et la « cité de Dieu ». Comme elle parle chrétien, cette muse qui se dit païenne! Elle nous dit qu' « il y a eu sur l'antiquité une grâce secrète, une grâce antérieure », que ce monde n'a pas eu des dieux à sa mesure; qu'il y a même, dans Homère et « peut-être encore plus dans les Tragiques », un « certain mépris » pour les dieux; que l'idéal antique s'est exprimé plus que dans ses dieux dans ses héros; qu'Homère est le maître de « tout ce qu'il y a de plus grand dans le monde qui est le familier » et que, par conséquent, ce serait commettre une grande faute de « mépriser », ce qui fut « assurément le deuxième berceau temporel ». Ainsi, ressurgissent dans ce texte de 1912, intactes, inoubliées, les ferventes admirations du jeune homme; ainsi sont repris, sous une forme apaisée, les combats de 1904 pour la « défense des humanités »; ainsi apparaissent les premières pierres de ce

pilier maître de la cathédrale d'*Eve :* la « légation du monde antique » à Jésus ».

En dernière analyse ce qui nous touche plus que tout dans ce livre c'est un certain « ton ». « Ce ton, dit Péguy ici même, qui fait l'œuvre infiniment plus que le sens ». Presque autant que les *Quatrains* cette méditation philosophique est une confidence, consciente, surveillée, mais qui va loin. Confidence de détresse bien sûr; mais cette fois la détresse est dominée, assumée. *Clio II* est le livre du dépouillement, du renoncement. Désabusé, mais sans amertume l'homme y considère sa « situation » ou sa « condition » sans illusion, mais sans faiblesse et sans révolte, avec, au coin des lèvres, le sourire indéfinissable de « celui qui sait ».

Il sait deux « grands secrets ». D'abord celui des « hommes de quarante ans », ce « secret universellement connu et qui pourtant n'a jamais filtré... Il sait que l'on n'est pas heureux. Il sait que depuis qu'il y a l'homme, l'homme n'a jamais été heureux. » Mais il sait aussi qu' « il y a des prières mal adressées et qui arrivent bien tout de même ». Il sait que « la grâce est insidieuse... retorse... opiniâtre comme une femme et comme une femme tenante » et que « les hommes que Dieu veut avoir, il les a... » Il sait que Dieu « pour plaire à quelques misérables dévots n'abandonnera pas ses créatures parce qu'elles ne sont point dans les sacramentelles formes. » Il sait qu'un lien mystérieux existe entre la détresse et la grâce : « Quand la détresse paraît mon ami, c'est que la chrétienté revient. » Il sait enfin « qui il est ». L'homme se penche sur son passé. Il interroge ces vingt années de fureur et de tremblement. A la lumière de la foi, il en dégage le sens, fournissant aux historiens futurs de son histoire spirituelle des cadres d'où ils ne pourront plus s'échapper. Et il précise solennellement la date et la nature de ce « retour à Dieu » qui n'a vraiment atteint son terme qu'en cet été 1912. « Il sait que (...) depuis qu'il est parvenu à ses trente-trois, trente-cinq, trente-sept ans et qu'il les a biennalement passés, il sait qu'il a retrouvé l'être qu'il est ... un fidèle et un pécheur de la commune espèce. »

Les citations qu'on vient de lire sont toutes concentrées dans une dizaine de pages (169-177). Elles sont le cœur du livre. Irradiant sur les autres parties, elles lui donnent son unité. Car c'est à chaque tournant du livre qu'affleure la confidence! Conscience de l' « élection » : « Ceux qui ont été conduits au seuil de la double misère [l'avilissement ou la mort] savent très bien qu'ils ont été élus entre tous »; évocation du « Dieu qui mord » de la « dent de chrétienté » ce « croc de hallebarde dont la morsure est irréversible »; et ces phrases qu'on croirait tirées des *Entretiens :* « Vous êtes souvent, vous êtes presque toujours infidèle à Dieu. Mais Dieu ne vous est pas infidèle... » « C'est pour cela que rien n'est aussi grand et aussi beau que le regret et que les plus beaux poèmes sont des poèmes de regret. » Certaines rendent un son tragique : « Descendre en soi-même c'est la plus grande terreur de l'homme. » D'autres nous bouleversent par leur accent prophétique : « Ce qu'il y a peut-être de plus grand dans le monde; et de plus beau... mourir jeune dans un combat militaire. » Ou par leur déchirante simplicité : « Les plus profondément graves, et les plus profondément tristes, et les plus profondément pieuses [parmi les chansons populaires] sont naturellement celles qui parlent d'amour. Et elles en parlent toutes... »

« Les poings désassemblés... »

L'année 1912 s'acheva par les *Tapisseries* de *Sainte Geneviève et Jeanne d'Arc* et de *Notre-Dame.* Plusieurs fragments de ces ensembles avaient d'abord paru dans des revues amies : *Grande Revue* de Crouzet, *Bulletin* de Joseph Lotte. Mais ces pré-originales avaient été elles-mêmes précédées d'un certain nombre d'états antérieurs que Péguy appelait des « crayons » et distribuait à ses amis. Le premier de ces « crayons » : *Les Sept contre Paris* est daté du 29 août. Enfin, avant les *Tapisseries* avaient été écrits une série de *Sonnets,* publiés eux aussi dans diverses revues (le *Correspondant,* l'*Opinion*) et divers états de « crayons » dont le premier, l'*Epave,* fut écrit le 14 juillet. D'autre part, nous savons par la correspondance avec Lotte que la *Présentation de la Beauce* était achevée le 31 décembre et

qu'aussitôt après, Péguy entreprit les *Prières dans la Cathédrale*. Malgré la publication tardive de l'ensemble (début mai 1913), tout laisse supposer que la composition de la plus grande partie des poèmes composant la *Tapisserie de Notre-Dame* était achevée en janvier. Ainsi, en l'espace de six mois, Péguy a écrit une œuvre poétique importante, variée, composée de fragments de valeur inégale, formant pourtant un ensemble homogène à la fois par les thèmes d'inspiration — à peu près tous reliés à la grande crise qu'il vient de subir — et par l'instrument nouveau utilisé : le quatrain d'alexandrins (...).

La *Tapisserie de Notre-Dame* est, avec le *Porche*, le plus beau joyau de son trésor poétique.

Trois parties nettement distinctes. D'abord un poème de sept quatrains, suivi de trois sonnets : ouverture ou prélude. C'est le salut du pèlerin parisien à sa ville et à sa patronne avant le départ vers l'autre Notre-Dame. Puis le grand poème du pèlerinage, les 89 quatrains de la *Présentation de la Beauce*. Enfin, les cinq *Prières dans la Cathédrale* : 62, 12, 8, 23 et 21 quatrains (9). Cette ordonnance ne correspond ni à l'ordre de l'expérience vécue, ni à celui de la création. Il semble certain que le premier poème composé fut la *Présentation*. Emporté par son élan, décidé à aller jusqu'au bout de la confidence si longtemps retenue, le poète écrivit ensuite les *Prières*. Enfin, pour équilibrer cette partie nouvelle, pour placer l'œuvre maîtresse dans la plus juste lumière il la fit précéder des quelques poèmes de l'Ouverture. Telle qu'elle se présente à nous, l'œuvre forme un ensemble équilibré où, sous l'ordonnance extérieure, on découvre bientôt un ordre plus secret, un progrès du plus apparent au plus intime, où le mouvement de l'âme est exprimé, symbolisé par celui du corps. L'adieu à Paris est scandé par des poèmes d'une facture impeccable, mais un peu trop parnassienne; cette musique n'est pas le chant profond de l'âme. Celui-ci se fait entendre au contraire dès les premières mesures de la *Présentation*. Cependant le pèlerin « réserve » encore ses confidences. Il prie, mais reste sur la route ou dans l'auberge, *devant* la Cathédrale. Il « contemple de loin ». Les prières *dans* la Cathédrale — c'est Péguy qui souligne la préposition dans sa lettre à Lotte du 10 janvier — témoignent du retour du fidèle

dans l'Eglise. En même temps, elles nous font pénétrer dans cette crypte du cœur, où l'homme nous livre enfin ses plus intimes secrets.

Au centre de cet ensemble harmonieux, voici la *Présentation de la Beauce à Notre-Dame*, le chef-d'œuvre qui vaut à l'artisan ses lettres de maîtrise. « Plus émouvant que tout le reste », écrivait A. Fournier à Rivière, et il ajoutait ce jugement de Péguy : « du Hugo de quarante ans ». Merveille d'équilibre en effet, cette prière continue, dont les différents aspects ressuscitent — sans jamais « raconter » — le pèlerinage de juin. Tandis qu'il fait sa prière de présentation : « Voici... voici... » son offrande de la terre et de l'âme : « greniers comblés », « pauvre amour... », le pèlerin s'avance vers l' « illustre cour » et « l'inaccessible reine », d'un pas allègre, régulièrement soutenu par ce rythme de marche d'infanterie que sont les quatrains. L'anecdote est bannie. Non la réalité : la route, le gros bourg et « la maison amie, hôtesse et fraternelle » (Péguy a écrit là un des plus beaux « intérieurs » de notre poésie), la plaine rase « où rien ne cache plus l'homme de devant Dieu », le brusque surgissement à l'horizon de la « flèche inimitable »; l'écrasement de fatigue sur la chaise, dans la salle basse; la contemplation par la fenêtre de l'auberge. Le poème s'achève dans une prière de demande. Demande double. La première, au présent, exprime une intention particulière : « Nous venons vous prier pour ce pauvre garçon. » On sait qu'il s'agit du jeune ami d'Alain Fournier, René Bichet, qui, dans la semaine de Noël 1912, était mort à la suite d'une piqûre de morphine imprudente. Il est certain que ces strophes ont été ajoutées en dernière heure. La deuxième est la vraie prière (83-89). Comme le poème tout entier, elle est personnelle : « Nous vous prions pour nous... » Elle se relie directement à la strophe 71 : « Et quand se lèvera le soleil de demain »... Elle est déjà le poème du retour : « Nous, nous retournerons... » Le pèlerin reprend son sac et sa corde... Au rythme allègre du départ répond le rythme lent, fatigué de la rentrée dans ce « Parisis » qui dans les premiers vers paraissait si « lointain ». Le poème est achevé; il n'est pas clos, car les derniers vers sont une porte ouverte sur l'infini. La dernière étape du voyage est la mort « *Et nunc et in hora* »... Les der-

nières strophes sont admirables de mélancolie et d'espérance. Mélancolie de la vie gâchée, angoisse de la mort; mais certitude du salut par la miséricorde, ouverture sur l'éternelle contemplation.

Albert Béguin, qui a fait dans la *Prière de Péguy* un admirable commentaire des *Prières dans la Cathédrale*, a cru pouvoir ne pas suivre l'ordre proposé par le poète. S'il s'agit de reconstituer à partir de ces textes l'histoire spirituelle de Péguy, nul doute qu'il ait eu raison. Mais si on se place, comme on le doit, dans le *présent du poème*, c'est évidemment l'ordre de Péguy qui est le vrai. Nous nous y conformerons scrupuleusement.

C'est au point de départ en effet — et non à la dernière étape, au sommet de l'expérience mystique — c'est à l'entrée même de la cathédrale que se place la *résidence*. Admirable mot qui dit tout! Le pèlerin s'est enfin *assis*. « Retraite », « recueillement », « retour », « ombre », « silence », « défaite », « reddition », « soudaine faiblesse », « humble maladresse », « totale pauvreté », « pauvre obéissance »; mots abstraits, mots concrets se multiplient dans les strophes de la *prière de résidence* pour nous imposer cette impression fondamentale d'*abandon* qui s'exprimait dans l'entretien avec Lotte du 27 septembre, et qui s'était affirmé dès les premières mesures de la *Présentation* dans l'image des « poings désassemblés » des « mains le long des poches ».

« Voici le lieu du monde où tout devient facile. » A « règles de contrainte », « courbature », « arrachement », « dur labourage », « longue usure », « rétorsion », « écorcherie », s'opposent : « bonheur », « souplesse », « liesse », « abondance » et ces belles images rustiques « fleurs de la jeune oraison », « gerbe au temps de la fauchaison », « souple et candide fontaine », « fleuve aux confins de la source ». Nous sommes déjà dans le « climat » du Paradis terrestre qui formera l'ouverture d'*Eve*. Et ce paradis retrouvé, c'est, naturellement, le paradis de l'enfance.

Nous voici retournés dans nos premiers villages
Voici le lieu du monde où tout devient enfant
Et surtout ce vieil homme avec sa barbe grise...

Cet « esprit d'enfance » qu'il a tant chanté en l'espérant, le poète le possède enfin, et avec lui la pureté :

Nous nous sommes lavés d'une si basse écume...
Nous voici désormais ô reine des prophètes
Plus clairs que l'eau du puits...

Grâce suprême! Le Temps lui-même est assumé, accueilli avec tendresse :

Ce qui partout ailleurs est le déclin d'un âge,
N'est ici qu'un candide et cher vieillissement...

Que s'est-il passé? Péguy a-t-il été favorisé par des « états mystiques » extraordinaires? A. Béguin ne le pensait pas et il avait raison. Mais il disait aussi et non moins justement que l'expérience alors vécue par Péguy fut de l'ordre du surnaturel. Contact direct de l'âme avec Dieu dans la prière, aboutissant à l'extase. « Ç'a été une extase » a-t-il dit à Lotte en septembre. Et nous savons qu'il pesait ses mots! En mai 1914, parlant à nouveau de Chartres où il était retourné en septembre 1913, il déclarera : « C'est là que j'ai laissé mon cœur... J'y ai reçu des grâces inouïes. » Dans ces moments privilégiés il a touché l'Eternité. Il a compris la signification chrétienne de la vie et qu'elle est « commencement d'éternelle présence », « attente d'une mort plus vivante que vie ».

C'est à partir de là seulement et dans cette lumière surnaturelle, que le pèlerin ose prononcer les autres prières. Prière de demande d'abord. Etrange, en vérité, puisqu'elle est essentiellement prière de non-demande. Acceptant intégralement la condition humaine, Péguy se refuse à implorer le retour en arrière, le miracle du « temps retrouvé », et plus encore l'oubli, tentation suprême! Mais il demande très humblement, — car il sait que la vie va reprendre et que de tels moments ne durent pas — la vertu que son vieux catéchisme nommait la « persévérance », et qu'il nomme d'un plus beau nom : « une fidélité plus forte que la mort »... Alors, dans cette sorte d'intimité avec Dieu établie par les deux premières prières, dans cette paix totale du cœur, il peut enfin prononcer la prière de « confi-

dence ». Elle s'inscrivait déjà, pour des yeux attentifs, dans quelques vers des prières précédentes :

Et même ce vieux cœur qui faisait le rebelle...
Et cette jeune enfant qui faisait trop la belle...
O Reine il nous suffit d'avoir gardé l'honneur...

Mais cette fois elle est totale. Discrète, brève mais explicite. Tout est dit en quelques formules. Sur la crise elle-même, qui ne fut pas un choix entre « bien et mal », « devoir et passion »; mais entre deux souffrances « regret et remords ». Mais surtout sur les raisons du choix. Nul stoïcisme, nul cornélianisme :

Et non point par vertu car nous n'en avons guère,

nul moralisme non plus :

Et non point par devoir car nous ne l'aimons pas,

mais pur élan mystique, besoin d'identification, au Christ en croix :

Et pour bien nous placer dans l'axe de détresse...

La *prière de report* et la *prière de déférence* sont tournées vers l'avenir. Elles rendent le même son que les dernières strophes de la *Présentation.* Le pèlerin recharge son sac d'un geste las; reprend la route d'un pas plus lourd. Plus que de soumission, ce sont des prières de démission. On y lit des vers surprenants :

Nous n'avons plus de goût pour le métier des armes,
Reine des grandes paix et des désarmements...

Peut-être ont-elles été écrites tardivement, après les fiévreuses batailles de l'*Argent* (avril 1913). Ce qui nous pousserait à le croire, c'est qu'elles sont une prière de vraie demande cette fois; non pour lui « qui doit tout » et « qui n'a rien », mais pour ses enfants. Cette prière de « report », il la fait avec un sourire, lui qui vient d'écrire dans *Clio* les pages douces-amères sur l'homme de quarante ans qui sait que l'on n'est pas heureux et s'obstine pourtant à vouloir le bonheur de ses fils. On remarquera qu'il prie pour *quatre* jeunes têtes. Il avait trois enfants. Par cette allusion discrète au fils qu'avait eu d'un autre la

femme aimée, il donnait à sa prière un accent de vérité humaine déchirant.

Dans les *Prières dans la Cathédrale,* Péguy a réussi ce miracle d'opérer la fusion parfaite entre la poésie et l'expérience mystique, d'exprimer par le langage humain une réalité ineffable. D'une beauté formelle moins pure que la *Présentation;* d'une ampleur, d'une variété, d'un éclat, d'un « brio » inférieurs à ceux du *Porche* ou de certaines séquences d'*Eve;* intimes, austères, purement contemplatives, d'un caractère intensivement litanique, elles n'ont pas obtenu comme ces morceaux fameux les suffrages du grand public. Merveilleuse « musique de nuit », elles représentent pourtant dans la carrière du poète, un sommet qu'il n'avait jamais atteint et qu'il ne dépassera plus.

Notes

(1) *Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet,* septembre 1911.

(2) Inédite. Coll. Aug. Martin.

(3) Sur cette question, cf. les mises au point définitives d'A. Martin dans les *Feuillets de l'Amitié Péguy,* n°s 5 et 7.

(4) Ou à peu près, cf. une allusion certaine dans *V. Marie,* p. 222, *dernières lignes.*

(5) Dans son *Introduction aux quatrains* (*Cahiers de l'Amitié Péguy,* n° 9, 1954, in-8°, 102 p.). Le premier chiffre renvoie aux pages de la Pléiade, édit. de 1948, le second au numéro du quatrain dans cette page.

(6) Publiés seulement en mars 1912, mais — le titre l'indique assez — achevés en décembre.

(7) On sait depuis la publication du volume d'Inédits intitulé *Deuxième Elégie XXX* (p. 171-434) que la *Clio* déjà connue et qui date, dans l'ensemble, de 1912 a été précédée par une première *Clio,* écrite en 1909.

(8) *Genèse de « Clio ». Feuillets,* n° 47, août 1955.

(9) La cinquième, restée inédite, n'a été publiée que dans les *Œuvres poétiques complètes.* Coll. Pléiade, 1942.

Ces pages sont extraites d'un ouvrage à paraître prochainement chez Hatier-Boivin (collection *Connaissance des Lettres*) *Péguy, l'homme et l'œuvre.*

GEORGES DUHAMEL

Notre ami Achille Ouy

Notre cher Mercure de France vient de perdre l'un de ses collaborateurs les plus attentifs, les plus zélés et les plus compétents. Prévenu à temps, j'ai pu me rendre à Saint-Germain pour assister à son agonie. Car Achille Ouy est mort et cette seule pensée trouble ma vie. Hélas! J'arrive à ce moment d'une existence déjà longue où l'on perd un ami par semaine. Quelle tristesse de se sentir ainsi environné d'ombres dont la seule pensée nous étreint le cœur et nous retire toute idée de survivre.

Achille Ouy était un philosophe et non pas seulement au point de vue pédagogique, mais encore dans son comportement avec ses proches — parents et amis. — Il collaborait à notre revue depuis de longues années, et avec tant d'exactitude que nous trouvons encore son nom dans le présent numéro.

Il avait été professeur de philosophie dans divers collèges de province, et, pour finir, à Saint-Germain. Hors de ses classes, il aimait d'enseigner librement la philosophie à des jeunes gens dont il connaissait bien les familles. C'est ainsi qu'il avait aidé mes trois fils à parfaire de difficiles études. Mais, je dois

l'ajouter, c'était un lecteur admirablement fidèle et vigilant. Quand j'apercevais, sur ma table de travail, de nombreux livres de philosophie, je priais mon vieil ami Achille Ouy de me débrouiller la besogne, puis de me signaler les chapitres que je devais absolument lire et parfois commenter. Ainsi m'aidait-il, avec la plus grande discrétion, dans une vie surmenante et chargée de besognes diverses.

Achille Ouy était membre du Conseil d'administration de notre Mercure de France. Il était extraordinairement silencieux et l'on aurait pu le donner en exemple à beaucoup de bavards qui ne se contentent pas de voter, le moment venu, mais qui ne détestent pas l'éloquence querelleuse.

Notre vieil et cher ami était également l'un des membres du Conseil d'Administration de l'Alliance française. Là, comme ailleurs, il donnait le spectacle de la vigilance, de l'attention, de la sérénité.

Chaque semaine, le mardi, depuis bien des années, depuis son veuvage, notre ami Achille Ouy venait chez nous déjeuner en famille. Il arrivait toujours les mains pleines de gâteries, de gourmandises et, malgré maintes prières pressantes de ma part, il n'a jamais accepté de renoncer à cette coutume. Nous engagions, pendant le repas, des conversations toujours pleines d'intérêt et de sagesse. — C'est de lui que je parle. — Quelle douleur que la perte d'un ami si raisonnable, toujours de bon conseil, jamais exalté par de vaines et violentes passions!

Que je songe à tout ce que fut pour moi cette affection si pure, et je dois signaler le livre qu'il a publié en 1927 aux Ecrivains réunis, *livre qui est*

consacré à mon œuvre. J'ajoute qu'en 1945, alors que les Allemands avaient interdit la publication de tous mes livres pendant plusieurs années, Achille Ouy a publié, à Montréal, dans la Collection du Message français, *une anthologie de mes principaux ouvrages. Je n'ai pu, sans émotion, en relire la préface.*

Ainsi donc, voici comment se poursuit l'amère année 1959. J'ai perdu, au début de cette année, mon cher et parfait compagnon Luc Durtain, avec lequel j'ai fait beaucoup de voyages illuminants. Il y a un mois, nous avons vu disparaître René Arcos, l'un des compagnons de notre Abbaye de Créteil, de notre Thélème. Aujourd'hui, je dois pleurer Achille Ouy, et le mot de pleurer n'est pas, sous ma plume, une pure image : jamais ce sage et savant ami ne m'a donné la moindre raison de le démentir ou de le critiquer. C'était vraiment un esprit savant et une âme pure.

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

REOUVERTURE. — « Après demain on publie Ursule Mirouet, chef-d'œuvre selon moi de la peinture de mœurs. » Qui écrit cela? Un critique, un devin, un ami de l'auteur, un précurseur, l'éditeur?... Balzac lui-même, bien sûr!

On parle pourtant beaucoup trop de la vanité des écrivains. Il faudrait trouver un autre mot, peut-être l'inventer. Nombre d'auteurs prétendent cependant que, si l'on n'aime pas ce qu'ils font, ils savent en prendre leur parti, demeurer amis de qui ne les lit pas volontiers. Ils le croient. Se trompent. Tôt ou tard, et sans savoir pourquoi, ils cesseront de fréquenter l'indifférent en question. Il en ira comme pour tous ceux qui, longtemps clients de tel ou tel magasin, s'aperçoivent tout à coup que, depuis un certain temps déjà, ils ont cessé de l'être, sans pouvoir dire à quel moment ni pour quelle raison ils ont, à leur insu en somme, pris cette décision. Un jour vient seulement où l'on se dit « j'allais chez cet épicier, ce teinturier, pourquoi n'y vais-je plus? Que m'a-t-il fait? ». On ne sait pas, on croit ne pas savoir. Ils vous auront, un jour, fait tort de quelques centimes, promis que les gants seraient nettoyés et n'ont pas tenu le délai, ou bien, à votre arrivée, le magasin venait de fermer, vous avez frappé, par la vitre on vous a reconnu mais on n'a pas ouvert...

Il faut être Balzac pour écrire « chef-d'œuvre selon moi ». Pour le penser, on peut être n'importe qui. J'ouvre, au hasard, le roman en question : « Pendant l'heure que la diligence mit à venir de Bourron où elle s'arrêta quelques minutes, le jeune homme s'était épris d'Ursule. Il avait étudié la candeur de cette âme, la beauté du corps, la blancheur du teint (1), la finesse des traits, le charme de la voix qui avait prononcé la phrase si courte et si expressive où la pauvre enfant disait tout en ne voulant rien dire. » (Cette phrase est : Je reviens à Nemours avec plaisir.)

On voit bien pourquoi je cite. Ce fragment ne paraît, à première

(1) Ursule Mirouet n'a qu'un an de plus que Zazie : Quinze ans et demi.

vue, être le chef-d'œuvre de personne. Mais Balzac sait. Et il a raison.

On a tout dit, mais oui, sur cette étrange condition des écrivains, résignés souvent à ce que leurs ouvrages ne trouvent aucun écho, mais aussi à ce que le dernier paru, qui ressemble trait pour trait aux précédents, connaisse une soudaine faveur, étonnés de ne pouvoir vivre de leur plume et dans le même temps stupéfaits à l'idée que trois cents (ou trois mille) personnes puissent fidèlement suivre toute leur œuvre, en connaître jusqu'au mot à mot et être résolues à se faire — selon le vœu de Mallarmé (était-ce Mallarmé? Je crois bien...) — tuer pour eux. Ils peuvent aussi imaginer qu'ils auront plus tard, trop tard, ces thuriféraires inconnus, seront l'objet d'un culte posthume qui, en dépit de leur vanité, les eût, de leur vivant, laissés sans voix. L'autre jour un grand amateur m'a montré sa bibliothèque. J'y ai remarqué une suite d'ouvrages d'un format inusité, très bien rangés, et reliés d'un cuir rouge de toute beauté, souple... « Qu'est-ce? » — « Le Journal de Léon Bloy. » — « Mais ce format? » — « C'est que c'en est le manuscrit... » Il a dû croire, le bibliophile, que je n'aimais pas Bloy, ou pas les choses rares, ni sans doute les livres, car, au lieu de le prier de sortir son trésor, ce qui eût été simplement courtois, je restai à rêver, regardant, protégé par la vitre, par les soins qu'y donnaient sûrement de nombreux domestiques, et par la garantie d'une police d'assurance, cet objet dont la reliure à elle seule représentait une somme qui eût bien tiré d'affaire le pauvre auteur, calmé pour un moment ces cris, qui sont à chaque page du journal — (où, selon le mot de Max-Pol Fouchet, on remarque que, périodiquement à bout de ressources, Bloy finissait par confondre les fins de mois avec la fin du monde).

... J'en étais là de cette chronique, pour laquelle j'avais, par exception, tout mon temps puisque me voilà seule, dans Paris vide, au milieu d'août, quand j'ai commis la faute, non pas impardonnable mais impardonnante (ou -donneuse?) d'en raconter le thème à quelqu'un qui est venu me voir, et même de citer la phrase de Balzac (non pas celle qui concerne le coup de foudre de Savinien, mais celle du « chef-d'œuvre »). J'ai donc révélé tout ce qui allait suivre, et qui, dès lors ne suivra pas, car il suffit qu'on dise tout haut ce qu'on s'apprêtait à écrire pour que la machine s'arrête. Ce n'est même pas que l'esprit se dérobe à l'ennui d'un doublon, c'est la main qui, jalouse de la langue, refuse d'avancer. Aussi suis-je sortie, remettant à demain ce que j'aurais dû faire à présent. On a beaucoup parlé de ce Paris d'été (nous sommes, précisément, le 22 août). On n'y peut vraiment rien trouver, ni un journal, ni une salade ni même un bout de pain; pas de blanchisseur, de restaurateur, ni de cordonnier. Près de chez moi l'agence de Voyages a elle aussi fermé, la dame est en voyage. Un seul

artisan, pourtant, dans nos parages tient boutique ouverte; surchargé de travail il frappe, martèle de l'aube jusqu'à la nuit qui pourtant tombe tard. C'est l'étameur, ou rétameur — je ne sais comme on dit. Il n'aura de tout l'été connu ni « pont », ni semaine anglaise. La chose me laisserait perplexe si, comme on va voir, tout, dans cette ville vide n'était, de même, illogique. Les Français donc sont tous partis, avec femme et enfants, ou bien seuls, souvent pour l'étranger. Démontrant ainsi qu'ils peuvent se passer de travail, de famille au besoin et même de patrie (et mettant en échec une devise de funeste mémoire) — mais pas de rétameur (ou étameur, je ne sais toujours pas). L'explication pourtant m'en est venue quand j'ai pensé que cet artisan répare surtout les fonds de lessiveuse. Or c'est dans la lessiveuse, non dans le bas de laine, que le Français a coutume de cacher sa fortune. Un ami, banquier dans une province fertile, m'a même raconté que, peu après la fin de la dernière guerre, lorsqu'on procéda à l'échange des billets, il vit arriver des voitures, charrettes, brouettes même, pleines de ces coupures que, pour les temps des hostilités, on avait gardées dans des lessiveuses recouvertes de fumier. Les caves de la banque exhalèrent bientôt un telle odeur qu'il fallut congédier les employés, et fermer pour quelques jours. Ainsi ravage-t-on les fonds de lessiveuse, en France, et c'est pourquoi l'étameur ou rétameur a tant à faire.

Autre paradoxe : les marronniers des rues et avenues embaument au mois d'août. C'est normal, dira-t-on, le feuillage respire mieux, sans les vapeurs d'essence. Oui mais ils sentent l'oranger. Je vous assure. Et au Luxembourg : les fleurs, qui pourraient être seulement plus vives de couleur, plus nombreuses, ont complètement changé de nature, elles sont rustiques, on se dirait en plein champ. Suffit-il que les sénateurs s'en aillent pour que la flore redevienne ingénue?

Aucun autobus ne passe. Devant aller assez loin je prends un taxi. Après quelque temps nous rejoignons tout de même, et suivons, un moment, un autobus. Le receveur, fort jeune, porte la barbe. Le chauffeur de taxi me le fait observer, avec humeur. « La barbe, me dit-il, c'est bien, à mon avis, pour une personne instruite. » Jusque-là rien que de très attendu, conforme à la sagesse des automédons. Mais il ajoute, dans un soupir : « Enfin! C'est la nouvelle France... » Toujours ces paradoxes d'août. En quoi est-ce la nouvelle France?...

Autre énigme. Nos agents de police se tiennent, désormais, au voisinage des Commissariats, derrière de petits murs, ou plutôt demi-murs, en ciment, qui les protégeront en cas d'attentat. Ils sont là, derrière, cachés jusqu'aux épaules presque, la mitraillette en bataille. J'en ai remarqué un, qui était ainsi, protégé donc, et l'arme au poing.

A ses pieds on voyait, dans des postures idylliques, accroupis, et presque allongés, des marchands nord-africains, et tout à côté des voitures de quatre-saisons, pleines de melons trop mûrs, et de géraniums fanés. On sait que ces vendeurs nomades font dans les rues un commerce illicite et qu'il faut bien de temps en temps, les ayant arrêtés, les mettre quelque part... Je n'oublierai pas cette odeur d'août 1959 où la France, où Paris du moins gardait presque militairement le melon doux, le géranium acide...

Dans ce vide, le temps qu'il aura fait se confondra avec l'autre — celui que l'on a, ou n'a pas... Toute l'année on se lamente, on ne trouve l'instant de rien faire, et surtout pas d'écrire... Mais nous aurons été (je parle pour les quelques collègues que j'ai, dans ces jours divins, rencontrés), dans Paris et chez nous, comme était Gide à Cuverville, Martin du Gard au Tertre. Je sais bien que c'est pour un mois seulement et sans l'air de la campagne, mais notre génération est moins exigeante, et doute un peu de la pérennité.

Ce n'est d'ailleurs pas tellement le temps, le nombre des heures qui importe, mais la certitude que rien ne viendra rompre le rythme du travail. Ce temps, il ne le faut pas tout le temps, il le faut tout entier. Balzac — lui encore — ne pouvait se mettre au travail s'il savait que tôt ou tard dans la journée il aurait à sortir ou simplement à être dérangé. Simenon avant d'entreprendre un roman fait venir le médecin pour examiner sa femme, ses enfants, sa belle-mère je crois et jusqu'aux domestiques, et il s'assure qu'aucun incident de santé ne viendra freiner la machine. Giono écrit tous les matins. J'ai travaillé, dit-il, le jour où mon père est mort; j'ai travailllé le jour où ma mère est morte. Il faut ne pas savoir ce que c'est qu'écrire pour s'offusquer d'un tel aveu. (Je livre cependant, à ceux qui prétendent que, dans le domaine de la création artistique, la femme est considérée tout à l'égal de l'homme désormais, cette question : que dirait-on d'un auteur-femme qui eût parlé ainsi?) Aucun de ces hommes-là ne m'a fait ces confidences. Si elles sont inventées, elles le sont, à coup sûr, par un fin connaisseur des choses littéraires. Si c'est un critique, il est bien subtil.... Je pense tout à coup — et pourquoi? — à un critique justement qui, m'a-t-on dit, possède un petit cachet-tampon en caoutchouc, qui lui permet de timbrer son papier, avec son nom et sa profession : Un tel, critique littéraire. Etant enfants nous avions comme cela une petite imprimerie, les lettres s'inscrivaient en violet. L'imprimerie Le Chat, je me souviens. Et cela me rappelle encore mon professeur d'allemand, qui corrigeait les devoirs à coup de cachet-tampon aussi, car une longue carrière lui avait appris que les élèves font toujours les mêmes fautes. L'un des cachets portait en lettres gothiques ces mots :

Besser schreiben. Mieux écrire... Un autre figurait une petite main au doigt pointé en avant, avec ce mot : rejet. Aujourd'hui encore lorsque je me risque à écrire ou à parler l'allemand tout à coup me vient l'image de ce doigt pointé, et je rejette bravement ce verbe auxiliaire que sans cela je serais tentée de placer bien trop tôt dans la phrase... Notre professeur de latin, lui, n'avait pas de cachets-tampon mais il inscrivait quelquefois, dans la marge des copies, d'étranges exclamations. Ainsi, lorsque nous tentions, dans une version difficile, de masquer l'éventuel contresens sous un jésuitique charabia, il écrivait, en regard : Stéphane Mallarmé. Pour lui, tout texte inintelligible était du Mallarmé, et l'emploi du prénom corsait, si je puis dire, sa réprobation... Victime un jour de ce sarcasme je dis à mon père (sans lui montrer le devoir) que mon professeur de lettres (je me gardai de dire que c'était celui de latin, afin qu'on pût croire que c'était celui de français) avait comparé mon style à celui de Mallarmé. Je savais faire plaisir à Papa, qui, lui, aimait. Il avait, mon père, fréquenté dans sa jeunesse les poètes. Il en avait même reçu un, pour quelques jours, à la maison, à Nancy. Ma grand-mère, hospitalière pourtant, n'en avait pas gardé bon souvenir, et il lui arrivait, longtemps après encore — puisque j'ai pu l'entendre — de dire : « Ton ami, le poète, celui qui était si sale... Comment l'appelais-tu donc? » C'était Verlaine.

Voici venue la ligne sur laquelle on aimerait achever une chronique. Cette phrase étant le « chef-d'œuvre selon moi » des annales familiales. Mais cela ne fait pas une fin, pour un récit qui sinue, sans aboutir nulle part, entre Ursule Mirouet, les rétameurs, les marronniers... Alors, sortir, de nouveau? C'est maintenant dimanche, et le vingt-trois août. Il est huit heures du soir. Je descends... Horreur. Ils sont tous là. Qui? Sept cent mille Parisiens, rentrés dans la journée! Tout est perdu. Adieu fleurs des champs au Sénat, melons à la police! Déjà les volets de mes voisins claquent, l'obsédante radio s'entend, demain la nouvelle France piaillera sous nos fenêtres. D'ailleurs nous étions prévenus. C'était écrit partout : fermeture annuelle, ouverture, ou réouverture, ou même rouverture le 24 août... Voilà. On va chercher la fin d'une chronique, on trouve celle d'une saison.

Nicole Vedrès.

LETTRES . ACTUALITÉ

ANDRE PIEYRE DE MANDIARGUES ET LE MERVEILLEUX. — Quinze années séparent la publication du premier livre d'André Pieyre de Mandiargues de celle de son plus récent ouvrage « Feu de Braise »,

paru au printemps dernier. Durant ce si court intervalle, dix ouvrages ont fait une œuvre qui marque dans nos lettres la place de son auteur et qu'il faut aujourd'hui considérer pour assigner les principaux traits de sa manière. Par l'effet de je ne sais quelle hâte de lire — ou de ne pas lire — on dit souvent de cette œuvre qu'elle est seulement insolite — qui signifie n'être point dans l'usage — et baroque — qui implique l'idée de quelque bizarrerie choquante. C'est l'envers du plus inutile et du plus imprudent des éloges que l'on puisse faire. Disons d'abord que l'écrivain, à mesure de chacun de ses livres, semble fortifier, affiner et parfaire son écriture pour venir à un style qui soit enfin le moyen d'expression le plus proche d'une sensibilité, fort curieuse, il est vrai, de trouver des issues extraordinaires à des chemins tracés à travers le monde naturel. Ce qui fait à nos yeux une grande partie de l'intérêt de ses écrits et le plaisir de la lecture, c'est tout ce qui éclaire le style, le feu noir de l'écriture, les mots dans leur sombre éclat. La curiosité peut trouver à y redire, le goût en profite d'autant.

Si ces beautés littéraires ne sont pas indifférentes, elles laissent pressentir le mystère qui fit naître leurs formes. Ce feu noir de l'écriture, ce sombre éclat des mots, ce sont des images peut-être, mais surtout des signes qui rappellent au lecteur le temps passé — et cependant présent — du surréalisme. Chacun le sait : prosateurs et poètes du groupe affirmèrent superbement que le langage était plus que le moyen d'expression d'une pensée rationnelle, qu'il avait le pouvoir d'exciter, sinon de développer monstrueusement la sensibilité de celui qui l'utilise, pour l'amener à concevoir ce que les sens affaiblis ne perçoivent plus. On exalta la puissance émotionnelle des mots. Sans doute, et cela surprit, il fut alors nécessaire d'affirmer, plutôt que d'aller soi-même à la découverte. Héritier (et non pas continuateur) du surréalisme, Pieyre de Mandiargues l'est certainement, à la façon de ces moines de Cluny qui dessinèrent de fabuleux ornements à partir des souvenirs de la croisade en pays byzantin. Ceux-là eurent le privilège de donner formes aux rêves d'un monde inconnu, découvert par les plus intrépides.

Pour le citer en passant, c'est Sainte-Beuve qui, le premier, fit observer que les critiques contemporains se donnent bien de la peine pour envelopper ou développer ce que le premier venu, dans la postérité, conclura en deux mots. Ce que précisément le critique peut faire maintenant en remarquant que, des forces qui entraînèrent le mouvement surréaliste, il ne reste que la résultante : un amour inouï des mots, un désir effréné d'assurer par l'emploi d'un fastueux langage les droits presque illimités de l'imagination. Sur ce point, le surréalisme fut conservateur. Il n'est que de lire les récents ouvrages des écrivains de

ce temps. Toute révolution, même une révolution littéraire, engendre ainsi le démon secret qui la sauve de l'oubli.

Pieyre de Mandiargues décrit quelques-unes des circonstances les plus favorables à l'exercice de ce pouvoir du langage, toujours surprenant bien qu'il ne soit pas inattendu. On lit dans l'avant-propos qui ouvre « Le Musée Noir » : « Des lieux et certaines heures unissent, affrontent ou fortifient les auréoles propres aux diverses matières. Par ces chocs, par ces combinaisons d'auréoles, naît ce que l'on a communément entendu sous le nom d'atmosphère : un climat propice à la transfiguration des phénomènes sensibles », et plus loin : « Il s'agit d'un parc d'attractions compliquées qui vient tout à coup planter ses machines, ses fabriques et ses oripeaux dans les déchirures qui ont envahi la représentation du monde naturel. De cet envahissement de la réalité par le merveilleux, surgit un pays très vaste où le témoin, assez habile pour observer sans faire fuir par trop d'attention les éléments fantamastiques, pourra se promener avec fruit... »

Prémisses ou conclusions, ces explications ne nous satisferaient pas entièrement si, par une sorte de discrétion, elles ne taisaient l'aveu de l'instrument même de l'observation du merveilleux. Ouvrez le livre, lisez les contes qu'il réunit et vous verrez se déployer l'appareil du langage, portant l'attention du lecteur sur l'arrangement de ce théâtre d'ombres. Le décor est généralement décrit avec une lenteur quelque peu « ostentatrice », mais non pas inutile, puisqu'elle détermine absolument l'action. Objets hétéroclites, animaux muets et figurants silencieux ainsi disposés par le soin attentif et varié de l'auteur, le personnage est admis dans ce lieu inhumain, ou, pour mieux dire, dans ce désert d'hommes. On lui accorde le loisir d'admirer, non sans qu'il en éprouve la mélancolie, la beauté d'un spectacle qui le touche par la cruauté de ces dispositions. Dès lors, la métamorphose s'accomplit. Le prisonnier devient victime, victime consentante plutôt que résignée. A son tour, le spectateur est transporté dans cet univers, qui le séduit enfin par la description de l'innocence farouche des êtres qui l'habitent.

Ce schéma sans attraits, qui est celui de la plupart des contes (du « Musée Noir » jusqu'à ceux de « Feu de Braise ») a, du moins, le mérite de révéler cette absence ou ce vide, que comble justement le langage par la diversité et la sûreté des moyens. En Pieyre de Mandiargues, il faut admirer le prosateur avant de se laisser troubler par le choix, en apparence terrible, des sujets. C'est là un sentiment que confirme, au surplus, la lecture d'un autre de ses ouvrages « Le lis de mer », lequel paraît être, bien à tort, une exception dans la suite des livres. Ce texte est l'un des plus beaux que l'on puisse lire aujourd'hui.

Il échappe à ce qui, ailleurs, peut corrompre, mais aussi à ce qui adoucit. La simplicité et la perfection de la forme, montrerait, si nous en avions toutefois le dessein, la vanité de vouloir à tout prix chercher les thèmes dans l'œuvre de Pieyre de Mandiargues. Point de thèmes évidemment, mais une seule vertu : celle de la propriété du langage qui exprime si bien ici la liberté absolue de l'amour. Ainsi, la lente et cérémonieuse histoire de l'aventure de Vanina, la jeune fille en vacances sur une plage de la Sardaigne, ajoute la pudeur même à l'impureté. Tout est vraisemblable parce que tout est vrai. Tout est surprenant parce que tout est rare, parce que l'on a choisi le naturel en choisissant le merveilleux et le parfait.

De ce qui précède, on sera peut-être, et malgré soi, tenté de penser que nous avons fait, en avançant, bon marché de la découverte et des prodiges qui naissent de la « transfiguration des phénomènes naturels ». N'avons-nous pas vanté la forme au détriment du fond? Il se peut que le contraire soit vrai, que notre démarche ait été, en son économie, la même que celle de l'auteur qui, laissant aujourd'hui ce qui renforçait hier la singularité de ses premiers écrits, ait assuré la grâce de ce merveilleux qui l'occupe. Notre lecture, en tout cas, permet de le croire (1).

André Dalmas.

La petite cloche de Sorbonne. — Cet ouvrage de Pierre Mac Orlan est composé de trente-deux textes, dont une proportion substantielle fut publiée par le Mercure de France, plus une conclusion. Chacun choisira sa leçon de sagesse dans un livre d'heures fait de chroniques portées par les ondes courtes. L'auteur y occupe le centre d'une création faite avec le passé, le présent et l'avenir. Le passé est montré dans ses couleurs de blason, de sorte qu'on le dirait immuable, peut-être à tort, tout n'étant pas dit. Il se peut que le passé où règnent, dans un livre de Pierre Mac Orlan, Nelly de la rue des Saules, Piero della Francesca et François Villon qui entendit la cloche de Sorbonne, il se peut donc que ce passé meure. Le passé des civilisations accumulées meurt tous les jours aux accents des indicatifs de télévision. Celle-ci, l'auteur l'aime dans la mesure où elle diffuse des images tamisées par l'accueil à domicile, auxquelles sa bouledogue avait pourtant accoutumé de tourner le dos. Tout à coup, s'étant pris les pieds dans une salade, comprenez un entrelacs de fils aboutissant à des machinations électroniques, Pierre Mac Orlan a éprouvé, dit-il, un vieillissement impromptu d'une bonne cinquantaine d'années. Il n'y avait plus qu'un paysage où les chemins de terre

(1) Voici la liste des principaux ouvrages d'André Pieyre de Mandiargues : *Le Musée Noir* (R. Laffont, 1946), *Les Incongruités Monumentales* (R. Laffont, 1948), *Dans les Années Sordides* (Gallimard, 1948), *Soleil des Loups* (R. Laffont, 1951), *Marbre* (R. Laffont, 1953) *Le Lis de Mer* (R. Laffont, 1956), *Le Cadran Lunaire* (R. Laffont, 1958), *Le Belvédère* (Grasset, 1958) *Feu de Braise* (Grasset, 1959).

étaient changés en autostrade, sa maison même était en laine de verre, il buvait un verre de lait frais en provenance d'un dérivé de la houille. Au dehors, des contemporains étaient occupés de transformer les livres selon le vœu, je cite toujours, des vrais enfants de la publicité. Voilà les éléments d'un autre blason, concevable pour un futur qui ne se projettera qu'en avant. Ce que j'en dis, c'est pour montrer, si possible, que l'œuvre de Pierre Mac Orlan parcourt, en filigrane, une espèce de temps géologique, des origines à la fin possible des temps. L'auteur va son chemin, sur ce fond médité, avec un humour d'une tranquillité impitoyable. Il fait étape quelquefois pour jouer un air d'accordéon. Cette élégance signalétique n'est pas des mieux vues dans la profession, non plus que sa vêture à l'écossaise, ou sa collection de soldats des temps anciens. Du reste, les écrivains des différentes écoles en compétition diront de l'œuvre de Pierre Mac Orlan ce que d'imperturbables bourgeois en ont dit déjà : une vraie excentricité. Comme c'est une question de géographie, au lieu d'en débattre il faut consulter la carte. Loin des voies de grande communication, un homme préfère le particulier à l'universel. Dans son ciel intérieur figurent d'autres excentriques tels que le poète et le peintre nommés déjà, plus Stevenson, Conrad et Thomas de Quincey, — entre autres, bien sûr. Ceux qui font le voyage qui conduit à Pierre Mac Orlan, par la pensée, le téléphone ou, comme il arrive souvent, l'automobile, croient quelquefois, rencontrant Pierre Mac Orlan, rencontrer aussi, par son intercession, des fantômes illustres. Ces fantômes surgissent parmi des livres, des tableaux et des bêtes. Que des écrivains d'académie, aujourd'hui, s'entrebousculent en faisant des manières, ou que demain, des vedettes d'école abritées derrière leurs recherches abstraites avancent, quelquefois par troupes, vers une destinée artistique peut-être prévisible déjà, qu'est-ce que ça fait? Pas grand-chose. Ça ne fait pas grand-chose puisque quelques excentriques subsistent. Parmi eux, Pierre Mac Orlan. La petite lumière d'homme de Pierre Mac Orlan éclaire un présent intemporel.

J. Q.

Migraine, par **Louise de Vilmorin;** in-16, 240 p., 650 fr. (Gallimard). — Une fois mis à part les monstres sacrés et assimilés, il y a d'abord les écrivains dont on doit reconnaître qu'ils sont seuls à pouvoir dire ce qu'ils disent comme ils le disent. Il y a de bons et probes artisans, et qu'on serait tenté de dire un peu superflus, s'il ne fallait en toutes choses une « quantité suffisante ». Et puis il y a les barbouilleurs, dans la masse desquels il s'en trouve assez qui se vendent bien pour faire marcher le commerce et amortir le gaspillage, — ce dont bénéficient tous les autres. Certainement Mme de Vilmorin est de la première sorte. Ses petites manières (qui agacent certains) ont leur charme. Son nouveau roman est plus folsonnant que les précédents (non sans quelque embrouillamini). Le détail est souvent aigu et excitant, mais l'ensemble, pourquoi ne pas le dire, un peu ennuyeux. Dommage qu'on y voie si vite se perdre le thème de l'« illusion comique », cette savante confusion entre la vie d'une comédienne à la scène et à la ville. — S. P.

Poésie critique I, par **Jean Cocteau;** in-16, 352 p., 950 fr. (Gallimard). — Irritant Cocteau. D'un écrivain on attend plutôt qu'il ressemble à un bon laboureur qu'à un funambule. Mathématiquement les acrobates doivent un jour ou l'autre se casser la figure : toute la question pour eux est de s'arrêter à temps. Or Cocteau continue — et continue à réussir ses voltiges. A vrai dire, un texte comme

« Le secret professionnel », qu'on trouve en tête de ce recueil, s'est bien un peu éventé depuis 1922. Mais la préface désarme la prévention, et dispose déjà le lecteur grinchu à se laisser charmer. — S. P.

Les innocents de Mars, par **Jean-Pierre Chabrol**; in-16, 304 p., 950 fr. (Gallimard). — Un étrange livre, — de cette étrangeté justement qui mérite qu'on lui fasse confiance. Un peu avant la fin de la guerre. Une colonne française dans une Allemagne danubienne qui n'est pas tellement loin de celle de *Siegfried et le Limousin* : un milieu de style baroque animé par des mécanismes de jouets de Forêt Noire. Une ville d'enfants : les enfants de la Hitlerjugend, seuls à résister quand tout le reste a fui ou s'est effondré. Tous les éléments d'un conte irréel et implacable, — renforcés par le réalisme (je parle du récit comme de la technique romanesque) de la conquête, du pillage, du viol. Tout cela est malheureusement un peu abîmé par tels personnages allégoriques et des discours moraux. On rêve à ce qu'aurait pu être le roman si un Julien Gracq avait corrigé le manuscrit (ses corrections n'auraient été que des « deleatur »). — S. P.

Ce petit curé d'Ars, par **Henri Queffélec**; 1 vol. in-16 de 260 p., 950 fr. (Arthème Fayard éditeur). — Henri Queffélec, écrivain catholique, romancier du travail et de l'inquiétude des hommes, a trouvé un bon sujet pour son talent dans l'histoire de cet être hors série — un des plus originaux des saints. Il a réussi à débarrasser cette biographie des images conventionnelles, à restituer le personnage dans sa complexité, faite d'humilité, de tension extrême, et aussi d'humour. Serait-il parvenu à le rendre acceptable à un Remy de Gourmont, si irrité par l'« obscurantisme » du Curé d'Ars? — M. M.

La Vaisselle des Evêques, par **Georges Borgeaud,** 259 p., 750 fr. + t. l. (Gallimard). — Une petite ville protestante de Suisse romande; un père conformiste, une mère pusillanime; l'ennui journalier du bureau. Pour échapper à cet état de réclusion mesquine, Pierre se lie d'amitié avec un camarade plus libre, loue un appartement dans un château campagnard où il rencontre une femme qui lui révèle l'amour. Mais l'échec suit la tentative d'évasion : l'ami et l'amie se marient ensemble et Pierre réintègre l'atmosphère confinée de la petite ville.

Ce roman vaut surtout par le portrait exact du jeune provincial helvétique : timide, bourré de scrupules, qui, pour compenser ses insuffisances, se cherche de maigres « nourritures terrestres » complaisamment goûtées. Fausse révolte, faux sensualisme : illusoire possession du monde. Ce n'est pas par hasard que Gide jouit encore en Suisse d'une si grande réputation : il enseigne si bien à sortir de soi sans sortir de soi. — Georges P.

POÉSIE

SI TOUT L'AMOUR M'ETAIT CONTE... par Paul Fort (Flammarion) ; **HEURE DE GRACE, PIGEON VOLE et L'OISELEUR par Maurice Carême** (Bruxelles, 14, avenue Nellie Melba) ; **LAPRADE, CLAUDE MONET et PEINTURES par Katia Granoff** (Galerie Granoff) ; **Le BOUQUET DU SANG par Noël Ruet** (Les Cahiers de Rochefort) ; **BRUXELLES LA MAL-AIMEE par Armand Bernier** (Le Cahier des Arts). — **Je ne puis que donner raison au poète des** Ballades Françaises **et des** Chroniques de France **d'avoir placé en tête de son dernier recueil :** Si tout l'Amour m'était conté, **entre deux hommages de Georges Simenon et de Marc Elder, ce texte particulièrement important**

de John Flecker, extrait de « The Nineteenth Century Review », où il est dit avec tant de perspicacité : « C'est Shakespeare lui-même qui, plus qu'aucun écrivain mort ou vivant, est évoqué par l'œuvre de Paul Fort. Aucune comparaison de valeur n'est ici impliquée : c'est au Shakespeare du Songe d'une Nuit d'Eté **et non au Shakespeare de** Macbeth **que notre Français ressemble. Mais ce rapprochement est néanmoins très frappant : Je pense que beaucoup de lecteurs anglais admettront que si Shakespeare naissait un Français d'aujourd'hui, il aurait sûrement écrit, au moins dans le genre comique ou lyrique, des œuvres ressemblant à celles-ci. »**

Shakespeare est, en effet, le génie à qui le poète de Coxcomb, **tout en demeurant l'un des plus originaux parmi les grands inspirés de notre siècle, fait le plus souvent songer; mais, Champenois comme La Fontaine, Paul Fort est aussi le digne héritier de l'auteur du** Discours à Madame de La Sablière, **et, quand il évoque l'Ile-de-France aux paysages harmonieux, il se montre plus que tout autre, en sa grâce émouvante et sa tendre ferveur, l'authentique petit-neveu du Nerval de** Sylvie, **dont il partage le goût pour les vieilles chansons de terroir.**

La plupart des « canzones » en prose rythmée de Si tout l'Amour m'était conté... **nous retiennent par la souplesse de leur musique et par le secret pouvoir qu'elles ont en elles d'unir étroitement le rêve à la vie :**

Dans l'herbe on s'est aimés. Puis les feux du couchant — d'un or jaune et rosé jusqu'au rouge amarante — s'en vinrent caresser le dos de mon amante et s'éteindre au visage où la baisait l'amant.

Puis, dessus eux, les feux se sont enfuis bien vite. Une faible clarté lunaire succéda. Quel flou miroitement d'étoiles prit la suite? Et l'aube vint cueillir un baiser toujours là.

Nous aurions pu mourir sous ton azur, ô ciel! devenir cet azur comme deux immortels. — Il s'en faut de bien peu que tout soit éternel. — Dans l'herbe on s'est aimés. Or est-il rien de tel?

Il s'en faut de si peu que tout reste éternel!

Soyons reconnaissants à Paul Fort de nous apporter, à quatre-vingt-sept ans, grâce à l'éternelle jeunesse de son vibrant lyrisme, un des plus riches et des plus heureux témoignages poétiques de ce temps.

●

L'abondance du Belge Maurice Carême, qui appartient à la génération de Norge, de Marcel Thiry et de Pierre-Louis Flouquet, rappelle un peu celle de Paul Fort, dont il est, du reste, un fidèle admirateur;

et je me réjouis, avec tous les amateurs de vraie poésie, qu'elle nous ait valu cinq nouveaux livres de vers en six ans, d'Images Perdues **à l'**Oiseleur, **en passant par le** Voleur d'Etincelles, Heure de Grâce **et** Pigeon Vole.

On retrouve dans le Voleur d'Etincelles **et dans** Pigeon Vole, **écrits autant pour les enfants que pour les grandes personnes, le prestigieux poète de la** Lanterne Magique **auquel tout semble prétexte à féerie et qui sait tirer des mille petits faits de l'existence quotidienne de surprenants motifs d'enchantement. Le sens du merveilleux s'y mêle avec une extrême pureté à l'amour du naturel, et, de ce mélange savamment dosé, naît pour nous un plaisir des plus rares.**

Les Images Perdues **et l'**Oiseleur **sont composés de courtes pièces qui nous sont offertes ainsi que des confidences pleines de charme où se laisse entendre la voix d'un homme toujours ennemi de l'artifice et dont l'attachante ingénuité n'a guère sa pareille à notre époque d'angoisse :**

Dis, de quel paradis perdu
Voudrais-tu retrouver l'enfance?
La pente même des talus
A le vert jade de l'absence.
A l'ombre des hauts peupliers,
Ta chambre était comme une plage
Où venait mourir le soleil.
Et, dans les matins étonnés,
Tu trouvais, couchées sur les pages
De tes longs devoirs d'écolier,
Des plumes d'or et des abeilles.

Ces onze octosyllabes allient une fraîcheur peu commune à la plus délicate des lumières; mais c'est dans Heure de Grâce **que Maurice Carême nous touche le mieux en s'adressant directement à Dieu avec une simplicité d'accent qui n'est pas sans grandeur.**

●

En célébrant dans ses vers les peintures des artistes qu'elle préfère, Katia Granoff continue une tradition qu'ont illustrée avant elle Gautier, Baudelaire, Henri de Régnier, Toulet, Marc Lafargue, Pierre Camo, Guillaume Apollinaire, André Salmon, Jean Pellerin et Francis Carco pour ne citer que ceux-là.

Son album sur Laprade comprend treize poèmes dont l'un est une exquise introduction à la connaissance de ce peintre, pour lequel La Fontaine paraît avoir écrit son vers fameux sur « la grâce plus belle encor que la beauté », et dont les douze autres sont de précieux com-

mentaires de plusieurs de ses meilleurs tableaux. Je suis heureux de louer ces pièces cadencées avec amour, où Katia Granoff a parfaitament rendu l'art si tendre et si délicieux de Laprade et où sont tour à tour évoqués de fragiles bouquets de roses, les personnages de la comédie italienne, les canaux d'Amsterdam, un singe penché sur des masques, la cathédrale de Chartres, un enfant vêtu de bleu, d'élégantes jeunes femmes et de fastueux jardins déjà touchés par la mélancolie de l'automne.

En même temps que cet album était édité un second ouvrage de quinze poèmes sur quinze nymphéas inédits de Claude Monet, illustré comme le précédent de belles phototypies en couleurs. Les vers souples et subtils de Katia Granoff accompagnent avec bonheur ces créations de génie où l'onde est un vaste miroir qui reflète les songes fortunés du matin ainsi que les apaisantes rêveries du soir. Et voici que vient d'être publié un troisième volume de vingt-deux pièces inspirées par des toiles choisies entre celles des plus illustres peintres contemporains. Katia Granoff y affirme ses qualités de musicienne du langage qu'apprécient des poètes aussi différents que Charles Vildrac, Gabriel-Joseph Gros ou Pierre Seghers, et nous fait voir — comme, par exemple, dans ce frémissant douzain sur l' « Escalier Rouge » de Soutine — qu'il est un point où la peinture et la poésie ne peuvent que se rejoindre :

Un escalier grimpe, écarlate,
Et se perd sous le ciel d'azur,
Tel un monstrueux mille-pattes
Qui se faufile entre les murs;

Et les maisons, ces vieilles folles,
Ayant chassé leurs habitants,
Dansent d'étranges farandoles
Avec les arbres de vingt ans.

Témoin muet de la débauche,
Le clocher prend un air absent,
Alors qu'un peintre pauvre et gauche
Peint une toile avec son sang...

●

Après avoir longtemps subi les profitables influences de Toulet, Tristan Derème et Francis Carco, et paré de fantaisie légère un lyrisme volontiers élégiaque, le Wallon Noël Ruet s'est depuis une dizaine d'années orienté vers d'autres horizons moins souriants, envahis par le brouillard et la fumée, qui se confondent avec ceux de son enfance

malheureuse et vécue dans un triste pays de mines. Il y a sans doute perdu en séduction, mais sûrement gagné en force, et beaucoup de ses nouveaux poèmes nous émeuvent par leur ton simple, direct et grave où je me plais à reconnaître le ton même d'une poésie que ne cessent d'abreuver des sources largement humaines. Le Bouquet du Sang **est peut-être, parmi les derniers recueils de Ruet, celui où il atteint le mieux une sorte de sérénité, de laquelle ces alexandrins, offerts tout naturellement au Paris de ses aspirations et de son âge mûr, nous donnent une juste idée :**

Paris de mon automne et du tien, qu'il est fort,
Qu'il triomphe de dons l'amour que j'ai pour toi!
Les villes maintenant sont en danger de mort.
Je tremble en regardant tes flèches et tes toits.
. . . .

J'étais un étranger retenu dans ma chair.
Je tournais dans ma nuit. Je cherchais des fenêtres.
A l'invisible feu qui souffle dans ton air
Je brûlais la part morte et lourde de mon être.

Quand tu m'as pénétré tel jour, de ta lumière,
J'ai trouvé mon chemin, j'ai conclu mon entente.
Je n'avais qu'à parler pour dire la prière
Où l'âme monte aux mots après sa longue attente.

Ce n'est pas la ville des villes traversée par la Seine et qui possède, comme l'a dit Moréas, « le plus beau ciel du monde après celui d'Athènes » que chante Armand Bernier, mais Bruxelles la Mal-Aimée, **capitale de la pluie et de la tolérance, en un joli cahier dont je conseille la lecture à tous les amis de la poésie qui goûtent encore les vers sobres, familiers et purs, tels que ceux-ci :**

Lent navire échoué sur une île d'écume,
Calme rose des vents qui flotte dans la brume,
Métropole pensive au seuil d'une forêt,
Ville sans fleuve, amie au visage secret,
Je te veille d'une fenêtre. Ma main tremble
Et déjà, dans la nuit, nous naviguons ensemble,
Car l'ombre nous a mis, d'un battement ailé,
Dans la confusion de l'espace étoilé.
. . . .

L'auteur du Monde Transparent, **cher à Milosz de même qu'à Supervielle, nous mène ici de la Grand'Place au tombeau de Brueghel, de la rue de l'Etuve au verger d'Erasme et de Sainte-Gudule au sentier du Crabeggat, avec ce charme tendre qu'on discerne dans la moindre de**

ses productions, et mêle en son Hamadryade du Parc Duden, **admirable poème en prose aux prolongements singuliers, les mystérieux attraits de la Fable à je ne sais quel étrange rêve baigné de clair de lune.**

Philippe Chabaneix.

Temps intérieurs, par **Geneviève de Louvencourt** (Gallimard). — La connaissance qu'a Geneviève de Louvencourt des ressources de la plus exigeante prosodie et qu'elle emploie avec une virtuosité accomplie, lui donne le pouvoir d'user avec un égal bonheur d'une forme qui va d'un vers d'apparence libre au poème en prose, mais ces formes lui sont imposées par des nécessités intérieures et ne font aucune concession à la mode. Ces pièces brèves, les plus difficiles à réussir car elles exigent un contrôle permanent du poète et un choix averti des mots, nous enchantent par la netteté du trait, la précision expressive des termes et le soin constant de leur exacte propriété, qualités qui deviennent si rares qu'on est heureux de les noter à l'actif de Geneviève de Louvencourt. Ajoutez-y le sens de la composition du poème à la fois plastique et musicale et la grâce discrètement mélancolique qui n'exclut pas parfois une élégante désinvolture, ces poèmes dépouillés expriment intensément la secrète harmonie qui s'établit entre la création et l'âme du poète.

L'Automne et les Courlis, par **Georges Saint-Clair** (Debresse). — Georges Saint-Clair, dont le premier recueil, « L'Absence et les Miroirs », obtint l'an dernier le prix Francis Jammes, certes peut se prévaloir d'une influence heureuse du grand poète béarnais, mais seulement par le ton simple et direct d'une poésie qui puise le meilleur de son inspiration dans l'innocente nature et dont les grâces fluides qui n'excluent ni la netteté du trait, ni la franchise du ton, frémissent d'amour et de foi dans la lumière de la grâce divine. Mais c'est surtout là une parenté d'âme car Georges Saint-Clair se montre très personnel dans l'expression de ses sentiments fortement et justement pensés et dans les évocations qu'il suggère d'un passé qui redevient vivant et présent dans la transparence musicale de ses vers.

Surgeons, par **Violette Rieder** (Nicolas, imprimeur). — Violette Rieder s'est depuis longtemps imposée dans la poésie féminine contemporaine par la rigueur d'une forme savante et par la fermeté d'une pensée que nourrit la force passionnée, retenue et secrète d'une sensibilité frémissante et profonde, à l'admiration des lettrés. Cette œuvre importante inspirée par un amour panique de la nature, le sens du mystère vivant qui exprime l'homme au centre de la création y participant, par tous ses désirs charnels, source de vie perpétuellement renouvelée et à laquelle l'opposent cependant les aspirations d'une âme vouée à l'amour divin. Le caractère panique de cette force qui se résout dans la pureté apollinienne du chant, réalise une synthèse du romantisme inspiré par toutes les forces obscures de la sensibilité et du classicisme dépouillé par quoi s'épure et s'abstrait la pensée. C'est ce double courant gothique et païen qui caractérise le nouveau recueil que vient de publier Violette Rieder. Ce livre est le fruit de toute une expérience douloureuse de la vie poétiquement transposée, et nous y voyons une âme déçue par la précarité de toute joie terrestre, mais toujours sollicitée par le renouvellement de la vie qui, à chaque mort, suscite de vigoureux surgeons.

Ailleurs, par **Jean-Victor Pellerin** (Points et Contrepoints). — Un nouveau livre de Jean-Victor Pellerin est toujours une promesse de joie et d'agréables surprises. Car si la fantaisie du poète qui ne veut jamais avoir l'air de se prendre au sérieux donne à ses chansons un tour facile et un accent populaire, ce ton et cet accent si naturels, vifs, sont le fruit d'un travail exigeant. Rien ici n'est laissé au hasard de la capricante inspiration : si le poète fustige avec humour les vices et les ridicules d'un monde désordonné, si le spectacle de la folie contemporaine et de la bassesse d'une humanité désindividualisée

par l'abus de la technocratie excitent sa verve, sous le sarcasme et sous le rire; soudain la plainte déchirante d'un cœur meurtri, d'une âme haute et fervente déçue dans ses plus généreux élans, éclate dans la solitude des nuits. Et ce cœur tourmenté par des affres pareilles se penche avec amour vers ses semblables, souffre avec eux et supplie ce Dieu dont l'occulte existence fut mise en doute tant de fois, et le prie pour eux et pour soi, car « ce n'est pas facile d'être homme ». Ainsi le poète ne désespère point quoiqu'il en ait ou veuille paraître, mais nous émeut d'autant plus sûrement qu'il ne peut s'empêcher parfois d'ôter le masque.

L'Age du blé, par **Berthe Bolsée** (Bourdeaux-Capelle, Dinant). — Berthe Bolsée est un des plus importants poètes contemporains de la Belgique. Son œuvre déjà fort abondante est marquée au coin d'une haute sagesse, d'une noblesse de conception et de forme toujours respectueuse de la meilleure tradition classique : poésie du cœur et qui prend sa source dans les réalités les plus concrètes pour se transcender dans les plus hautes régions du rêve et de l'esprit. « L'Age du blé », son nouveau recueil, développe et confirme en nous le sentiment direct du fait poétique que chaque poème de Berthe Bolsée accomplit, irréductible, et qui échappe à l'analyse : et cela suffit à conférer à ces chants inspirés par le rythme même du souffle humain, de l'effort de l'homme dans son travail nourricier, un prolongement infini. Recréation du réel, le poème inclut en sa force expressive une vision personnelle du monde qui en simplifie et humanise l'architecture et en dégage avant tout le sens spirituel où l'amour divin s'exalte dans l'espérance, la confiance et la foi.

Pour Maman disparue, par **Jeanne Sandelion** (Collection Pierre-Jean Oswald). — Ce recueil de poèmes inspirés par la mort d'une mère chérie est au-delà de toute littérature. La poésie ici tient d'abord à l'émotion directe si profondément ressentie, à l'expression si simple d'une plainte déchirante et d'autant plus qu'elle s'élève comme malgré le poète dans la nuit d'une solitude effroyablement abandonnée, et que cette voix ardente, contenue, voilée de larmes perpétuellement jaillissantes, se plaint doucement dans le silence et, évoquant tous les souvenirs d'un passé demeuré toujours si proche, maintient vivante en soi et hors de soi, celle dont le poète ne peut plus ressaisir que les gestes accomplis, l'image à jamais fixée dans l'éternité divine inconcevable et cependant si volontiers admise dans le malheur définitif par les élans secrets et quasi inconscients de l'espérance et de la foi. Ces poèmes, si simplement écrits, sont comme directement issus de la blessure de ce cœur saignant.

Océanides, par **Chouan's** (Cercle d'Amis). — Le titre de ce recueil est justifié par le poème liminaire, Ondes, où le seul paysage marin de rêve et légendaire explique la naissance d'une âme docile aux courants profonds qui la portent, perle précieuse où se reflète en son orient nacré la beauté des choses naturelles. Ce qui frappe au premier chef dans cette poésie c'est sa qualité essentiellement musicale. Le vers savant coule cependant de source avec une flexibilité et une aisance parfaites. Si parfois Chouan's emploie le vers libre c'est dans la pure tradition de la Fontaine : ce n'est qu'un mélange gracieux de mètres différents, chaque vers gardant son autonomie complète en ses coupes et en ses accents mobiles et la rime ne manque jamais d'y retentir comme la juste mesure d'un temps fort. Cette poésie mouvante comme l'onde, mais toujours mesurée exprime avec des nuances exquises les émois d'une âme prompte a ressentir les rapports les plus subtils entre les êtres et les choses, les paysages et les songes.

L'autre face, par **Georges Larrive** (Jean Grassin éditeur). — Prisonnier de soi-même et d'un univers d'apparences dont le déçoivent les contradictions, le poète sans cesse se heurte aux duretés d'un monde implacable. Mais même le rêve, seul refuge, ne peut créer cette zone d'oubli où l'âme enfin libérée puisse s'épanouir dans la pure contemplation d'un idéal fait à la mesure divine. L'espérance cependant jalonne le dur chemin par la Croix des calvaires. Mais le doute s'insinue au cœur de l'homme seul,

tout à coup étranger au monde et à soi-même. C'est ce drame éternel qu'en vers simples, émouvants, savamment écrits, retracent les poèmes harmonieux de Georges Larrive, dans un mouvement lyrique qui entraîne irrésistiblement le lecteur.

J. Pourtal de Ladevèze.

IMAGES ANIMÉES

DE JAMES DEAN AU TROISIEME EMPIRE. — Le tricheur, ou truqueur, ou dragueur, ou demi-sel de surboum hérite la foi de l'incroyable ou du zazou, mais il ne s'agit plus des mutations superficielles d'un archétype social. La mode est multipliée par l'effet publicitaire. Le rebelle adolescent tire sa force d'une appartenance à une internationale. Il se constitue, à travers le monde moderne, en réaction contre lui, des espèces de bandes à la Du Guesclin. Sans foi ni lieu, comme on disait, mais sans cause non plus. James Dean est leur prophète. Ceux qui les composent n'ont pas de mémoire héréditaire. Plus d'histoire ni de mythologie qui tiennent. Un enseignement s'écroule avec toutes les civilisations antérieures, lesquelles se résorbent en figures de la vitesse, avec en proue un fantôme encore à la mode. Un vaste état indépendant, marginal, en marche vers rien. Il marche le dos tourné aux communications faites aux masses, au travail sur-organisé, à l'attente de la première bombe. Les rebelles sans cause ne proposent, bien sûr, aucune solution. Leurs œuvres d'art sont périssables. Jack Kerouac, le poète de la beat generation, **est mille fois moins stimulant qu'Henry Miller, et il est aussi inculte que Lawrence Durrell est civilisé. Je parle de l'Amérique, mais chacun peut mesurer l'américanisation. Dans un monde soucieux de produire mais non de créer, où des enfants de moins en moins éveillés vont obligatoirement à l'école, où radio, télévision, cinéma s'adressent à des populations, mais où les communautés disparaissent, les bandes plus ou moins errantes de demi-sels n'ont rien à nous dire, si ce n'est que nous ne sommes pas beaux à voir. En une génération, les anticipations optimistes de H. G. Wells ont fait place aux anticipations pessimistes de George Orwell et d'Aldous Huxley. Entre parenthèses,** Retour au meilleur des mondes **est la meilleure description que je sache de notre planète en 1959.**

Devant quoi j'ai du mal à imaginer cette responsabilité collective qu'il faudrait concevoir planétaire aujourd'hui. J'ai du mal à y voir plus qu'une folie protestante transposée en civisme absolu. Même Jean-Paul Sartre me répondrait en vain que je n'ai pas à l'imaginer puisqu'elle existe. Je ne peux pas, tout de même, saisir l'insaisissable, mais je peux voir comme tout le monde l'importance croissante du

demi-sel en France cependant que les Français renoncent à la politique. Si j'y pouvais quelque chose, je redirais qu'on n'intéresse pas au sort commun les bandes errantes d'analphabètes en leur proposant de méditer sur la scolastique ou la dialectique, et en tout cas qu'on gagnerait à prendre les choses par le petit bout, de préférence. Ceux qui écrivaient à feu James Dean (deux mille lettres par semaine), dans la croyance à l'immortalité de James Dean (comme il y a une croyance dans l'immortalité de Hitler) ne pouvaient guère se passionner pour ces feuilletons télévisés de cinquante à cent cinquante demi-heures déversés par la C. B. S. ou l'A. B. C. Mais si un modeste émetteur de télévision non-publicitaire essayait d'intéresser à leur entourage, je ne dis pas de jeunes intelligences, disons des usagers plutôt que des cobayes? De même la pensée politique en France aurait-elle peut-être encore des lecteurs si elle était soucieuse d'une décentralisation et de l'abolition des taudis et de la misère plutôt que d'options chinoises sur lesquelles elle n'a pas plus d'effet que deux mille lettres n'ont d'effet sur James Dean, ou que cet article n'en aura sur la responsabilité commune, commune à qui?

On ne peut guère dire que la philosophie vient en aide à des enfants de personne. Cette expression vient naturellement sous la plume quand on a lu Rebelle sans cause, l'étude du cas psycho-clinique d'un adolescent américain de père polonais, écrite bien avant le film par Robert M. Lindner. Il y apparaît que le jeune psychopathe n'émerge guère du stade pré-génital. L'enfant de cette sorte — dont la fréquence paraît croître statistiquement — a l'impatience sans l'esprit de suite, le goût du défi allié à celui de la contradiction, comme tous les autres enfants, mais bien plus qu'eux, et sans terrain de repli ni le sentiment des conséquences. Il développe une confiance comique dans des morceaux épars de connaissance; un orgueil qui l'oppose aux substituts de l'autorité paternelle. Dean, dans ses scénarios, disait non, s'en allait et quelquefois volait au secours d'une dame, sœur et âme sœur, mais sans en faire sa compagne. J'ai retrouvé ce portrait, bien qu'avec des variantes modestes, jusque dans son ambiguïté, dans ce que j'ai pu voir chez bien des jeunes Français qui écrivent, fort mal, sur le cinéma. En attendant de passer à la pratique un jour ils vivent par procuration en érigeant une pataphysique du traveligne. Etant comme sans hérédité, ils sont sensibilisés à un environnement de rencontre, et ouverts à cent suggestions. Toutefois, nous touchons, il me semble, à la fin de cette époque.

Ces bandes — gangs serait vraiment beaucoup dire — sont éphémères, leurs chemins oscillent, on s'y ennuie vite, faute de l'amitié quand les moments sont interchangeables, faute de rien pouvoir saisir quand rien ne peut être incorporé à des références, à une culture. En

Amérique, les U. S. et coutumes leur assurent une relative durée, si je comprends bien. Elle tient à l'ampleur du voyage transcontinental et à la loi des nombres, de sorte qu'on retrouve d'autres copains au long des routes, comme si Kerouac était une mutation de Whitman. Il y a d'autres raisons. La substance du pari est manifeste dans un pays sur-organisé, et la liberté des mœurs est plus franche quand il y a beaucoup de participants. L'homosexualité et la marijuana semblent être de solides constantes de l'envers établi des choses. En France, pays comparativement anarchique encore, cette fermeté du contraste, cette espèce de garantie de perpétuation du mode de vie marginal que procurent les grands nombres, cela manque, et mieux vaut donc, à la longue, s'intégrer. C'est un fait assez remarquable : notre demi-sel est arriviste. Le demi-sel américain, mieux averti du prix de l'arrivisme, professe le mépris de toute carrière. Non pas le nôtre. Il veut que les menus talents de son impatience soient reconnus, salués, consacrés. Avec, bien entendu, des variantes, c'est l'histoire de notre « jeune critique » de cinéma, de notre « jeune cinéma » lui-même, ou du moins de plusieurs de ses ornements.

La société résorbe donc par le haut une petite excroissance maligne. Papa règne. Entre autres, les rebelles sans cause d'il y a cinq ans font des films avec les sous de papa (ou de beau-papa). La structure de la forteresse n'était pas bien forte, il n'y a pas eu d'assaut, les films qui mettent un point final à l'époque française de James Dean sont bien cotés par les laïques, par les catholiques et par les ministères. Il arrive naturellement qu'un psychopathe haut-bourgeois rêve à côté du juste filon. Et alors tue une entraîneuse pour, à ses propres yeux, manifester son courage. Tout le monde peut se tromper. La petite troupe des malins, cependant trace son chemin derrière une romancière à la mode dont le succès est sociologiquement analogue à celui, une génération plus tôt, des Demi-vierges de Marcel Prévost. Cannes est l'exposant de ce que suggèrent les Champs-Elysées. Tous les jours de l'année, on y peut voir une exposition de fesses de bonne famille, à laquelle apporte son concours, comme aux ballets roses, le tout-venant petit-bourgeois des starlettes. On sait que Cannes est aussi, quinze jours par an, le lieu d'un grand marché du cinéma. Il y a dix ans, l'hebdomadaire influent, en cette matière de cinéma, était de gauche. Un metteur en scène y répondait à une enquête en termes encore clairs. « Guerre à la guerre! » écrivait-il. Aujourd'hui une feuille corporative demande à des cinéastes qui n'ont pas encore tous terminé leur premier film s'ils ne vont pas enfin mettre un terme aux exigences syndicales sur l'équipe minimum. » Accessoirement, leur demande aussi ce qu'ils pensent de la morale. Et, répond l'un des interrogés : « La

morale? Connais pas. » Je ne prends aucun parti — quel parti pourrais-je prendre? —, je décris. Peu importe le confort officiel. Le confort officiel abrite ces différentes choses comme un couvre-chef abrite les pensées de l'individu. J. G. Weightman, l'un des deux ou trois Anglais qui nous connaissent le mieux, a peut-être plus raison qu'il ne croit, disant que nous sommes entrés dans le Troisième Empire.

Jean Quéval.

ARTS

LA VIE PRIVEE EN GRECE ET A ROME (MUSEE DU LOUVRE). — Il y a deux Rome : celle du Forum et celle de la maison. Plus encore qu'à Athènes, à Rome furent séparées vie publique et vie privée. Ces Romains ardents; tribuns, orateurs, conspirateurs, grands guerriers ou grands politiques, ravagés de passions viriles tout au long de la journée, saoulés de Forum et de vie collective, retrouvaient le soir leur demeure au charme discret tourné vers l'intérieur, leur femme, leurs enfants, parfois leurs familiers, un jardin, des œuvres d'art, tous les sortilèges d'une vie silencieuse intacte. « Relax », diraient les Américains. La révélation des fresques de Pompéi, celle de la maison de Livie à Rome, prouvent que, passée la porte de la demeure personnelle, une autre existence commençait, la vie privée. On pouvait alors goûter un bonheur tranquille, suivre les belles volutes des mosaïques, penser à la philosophie, contempler les arbres dans les jardins naturels ou dans ces jardins de rêve qui surgissaient souvent sur les murs des demeures aisées. De ces peintures merveilleuses, d'un art tout intime, plus délicat que l'art officiel, qui donc était le responsable? Le maître de maison ou sa femme? J'inclinerais à croire que le style de la maison romaine, plus encore que celui de la maison grecque, était un style essentiellement féminin. On a beaucoup souligné le rôle social de la matrone romaine gardienne des vertus de la famille, mais on a quelquefois oublié que la femme romaine — à l'abri des bourrasques du Forum et des fracas des guerres — construisait un domaine préservé où se réfugiait et se perfectionnait un art de vivre, hérité à la fois des Grecs et des Etrusques.

C'est la charmante exposition de Mme Cart au Musée du Louvre sur la vie privée en Grèce et à Rome qui nous entraîne vers ces rêveries. Le cadre de la vie privée, tel qu'il ressort de ce regroupement, est bien le cadre de la vie féminine. Quelques meubles, assez sommaires : des lits, des tables, des coffres, chaises, tabourets, de formes simples et gracieuses. Dans la cuisine, domaine incontesté de la femme,

on retrouve les ustensiles éternels : plats, chaudrons, assiettes et surtout des vases, vases innombrables, couverts de figures aussi représentatives de la vie et de l'art pour la Grèce et pour Rome que les vases des Indiens pour le Pérou. Mais, à côté des formes utilitaires, le souci de la beauté ne perd pas ses droits. Les plis d'un peplos, d'un chiton, les boucles et les rubans d'une coiffure révèlent un sens discret de l'élégance dont témoignent également des bijoux sans faste, des parfums conservés dans de précieux petits flacons de verre, des miroirs. Partout la femme règne, imposant les exigences de son raffinement, ajoutant aux rudes qualités de l'époux et du père des qualités plus subtiles.

Au monde instable des guerriers, sans cesse remis en question par les chances de la vie publique, elle essaie d'imposer un art de vivre durable, une civilisation de la vie privée qui nous semble encore bien enviable après tant de siècles.

L'ECOLE DE PARIS DANS LES COLLECTIONS BELGES AU MUSEE D'ART MODERNE. — Les étrangers nous reprochent souvent de n'aimer que l'art français, de rechercher toujours notre art au cours de nos visites dans les grands Musées d'Europe et d'Amérique. Ils viennent pourtant flatter nos faiblesses en nous prêtant ce qui, dans leurs collections, leur paraît valable dans l'Art Français des XIX[e] et XX[e] siècles. Après l'Angleterre, l'Allemagne, l'Amérique, la Suisse, la Belgique à son tour nous envoie un choix de chefs-d'œuvre de l'Ecole de Paris pris dans ses collections particulières. L'originalité de cette présentation est que, cette fois, la coupure n'est pas faite après Picasso, Braque, Rouault. Les abstraits sont de la fête, et les jeunes abstraits. Est-ce un bien? est-ce un mal? C'est en tout cas le rôle d'un Musée d'Art Moderne de tout montrer. Mais est-ce là tout? Les figuratifs contemporains sont-ils absolument exclus des collections belges? Pas un Brianchon, pas un Camoin, par un Gromaire, pas un Carzou, pas un Oudot, pas un Goerg, pas un Buffet en Belgique? Les Belges ont-ils de l'Art français d'aujourd'hui cette conception mutilée? Cela semble impossible. Certes, comme le dit Cassou dans sa très belle préface : « Ces amateurs (belges) revendiquent comme un trait essentiel de leur mission une claire résolution à se porter à la pointe des avant-gardes. » Ils veulent « participer efficacement aux intentions les plus décisives qui entraînent la vie des deux continents » et il n'y a pas de doute que l'art non-figuratif, combattu en France, tente de s'imposer sur le plan international et trouve d'ardents défenseurs en Belgique. Il n'empêche que l'absence des jeunes figuratifs donne un aspect mal équilibré à cette présentation.

De toute façon, réjouissons-nous de trouver comme préface à ce rassemblement de nombreux Bonnard, assez anciens, presque tous excellents. Viennent ensuite des Utrillo de la bonne époque, des Modigliani, un étonnant Château de Versailles par Van Dongen, une belle Nature morte de Maria Blanchard. Picasso est là, bien sûr, avec de nombreuses toiles cubistes, mais c'est le Picasso expressionniste qui emporte les suffrages avec la grande toile de l' « Acrobate et de l'Arlequin ». Dufy a une très jolie salle. Il est accompagné par Derain, Matisse, Vlaminck, Braque, Chagall, Soutine. Léger a quelques bonnes toiles un peu pesantes. Miro, charmant poète né du surréalisme et du cubisme, est très largement représenté auprès de Max Ernst, Chirico, Tanguy, Kandinsky. Jusqu'à ceux-là, on suit avec une certaine allégresse. Après... Que d'autres louent ces terribles salles où Vieira da Silva apporte seule quelque agrément. Si tel est l'art de notre temps, où est donc le conformisme? Quel retour de flamme on prépare! Méditons l'expérience du Musée de Dijon où le public s'est pourléché devant les tableaux des réserves les plus marqués de pompiérisme. L'aurait-il fait si tant d'excès ne lui avaient pas donné l'amour malheureux, la fringale d'un certain réalisme?

Lucie Mazauric.

MUSIQUE

LA CRISE DE L'EDITION MUSICALE. — Entre tous les maux dont souffre présentement la musique, et particulièrement la musique française, un bon nombre ont pour cause la crise de l'édition musicale. Il devient de jour en jour plus difficile de se procurer, même à prix d'or chez les bouquinistes, la plupart des partitions publiées jadis ou naguère, et quantité d'œuvres nouvelles sont condamnées à demeurer manuscrites, ce qui coupe court, évidemment, à leur diffusion.

Sans doute il s'agit là d'un phénomène économique dont l'édition musicale n'est pas la seule victime. Mais, dans l'industrie du livre, elle est une des plus gravement atteintes. Le mal vient, comme beaucoup d'autres, de ce que le prix de revient s'est élevé au point de dépasser largement un prix de vente raisonnable. La matière première — le papier — les frais de composition (pour la musique, de gravure), de brochage, etc., ne permettent plus de limiter le tirage au petit nombre d'exemplaires susceptibles d'être écoulés dans un délai assez court pour que l'opération soit « rentable ». Il en est de même, on le sait, de beaucoup d'autres publications n'intéressant que quelques centaines d'acheteurs éventuels, constituant malheureusement

une élite. Ainsi on n'imprime plus guère les thèses de doctorat, dont beaucoup demeurent dactylographiées, reproduites Dieu sait dans quelles conditions précaires. Le « Progrès » nous condamne à ces restrictions, à ces régressions, dont notre patrimoine spirituel est finalement la victime. Mais, pour ce qui est de la musique, c'est en même temps une industrie naguère encore utile à l'expansion culturelle de la France aussi bien qu'à l'équilibre de son commerce extérieur, qui s'éteint de jour en jour pour le plus grand profit matériel et moral de l'étranger.

Dans un article de *Musica* publié l'an dernier, M. Gustave Samazeuilh constatant le mal, essayait d'en déterminer les causes. Il est évident, comme l'a dit Paul Valéry, que la science a doté l'art sonore de deux moyens de diffusion qui ont changé radicalement les conditions séculaires selon lesquelles il se manifestait. La musique, acquit, grâce à l'électricité, l'ubiquité et la pérennité : art momentané, art de la durée, qui empruntait jusqu'alors au souffle ou aux doigts de l'interprète une vie d'un instant pour mourir et rentrer dans le silence aussitôt que recréée, la voici aujourd'hui, grâce à l'enregistrement, grâce à la radio, susceptible d'être entendue à la même heure en tous lieux du monde, et conservée à portée de la main, comme la poésie, sa sœur. Et sans doute ces conditions s'amélioreront-elles encore : songez seulement à ce qu'étaient les disques d'il y a vingt-cinq ou trente ans et ce que sont les microsillons haute fidélité d'aujourd'hui. Mais cet avantage, se demande Gustave Samazeuilh, ne présente-t-il pas un grand danger? Autrefois, Jean-Sébastien Bach faisait dix lieues à pied pour aller entendre Buxtehude dans ses œuvres. Aujourd'hui, l'habitant de n'importe quel pays n'a qu'à tourner un bouton, ou faire tourner un disque pour obtenir l'audition d'une pièce de son choix. Eh bien! c'est précisément cette absence de tout effort qui engendre le vice de ce soi-disant progrès... « La réception passive ne suffit pas, car on peut écouter sans entendre, comme on peut regarder sans voir. Les gens ne se trouvent plus dans la nécessité absolue de faire, eux-mêmes, de la musique, et de perdre leur temps à étudier un instrument pour connaître la littérature musicale. Ainsi, les facultés actives, sans la participation desquelles on ne saurait s'assimiler la musique, s'atrophient peu à peu chez l'auditeur, à force de ne plus être exercées, sans parler du danger qui réside dans le fait d'une consommation toujours plus grande d'un « ersatz » qui, souvent, ne présente pas une identité absolue avec son modèle. »

C'est à Igor Stravinski que Gustave Samazeuilh emprunte cette citation, en remarquant que ce compositeur dont la collaboration à l'industrie du disque est pourtant considérable n'avait jamais dissi-

mulé les inconvénients très visibles de sa prestigieuse ascension. Il est trop vrai que le foisonnement des disques répandus dans le commerce correspond précisément à la crise de l'édition sur papier. Les statistiques montrent que la crise atteint surtout les partitions de théâtre, les œuvres de musique de chambre, les transcriptions pianistiques de grands ouvrages de tous genres : « Elles dorment dans leurs cartons — faute d'acheteurs capables de les jouer, ou même de les lire, et refusant d'accepter les majorations de prix, devenues indispensables, qu'ils acceptent, pourtant, sans protester, pour alimenter leur discothèque. »

En de telles conditions, l'activité des maisons d'édition musicale se réduit de plus en plus à la location des matériels d'orchestre, à la vente des ouvrages éducatifs ou destinés aux professionnels. Certes, les efforts faits pour répandre le goût de la musique ne sont pas vains, et il est très bien d'entraîner la jeunesse aux concerts, aux conférences, aux séances d'auditions de disques. Mais ne ferait-on pas mieux encore, se demande Gustave Samazeuilh, en lui apprenant la musique pour qu'elle puisse prendre un contact plus direct, plus étroit avec les chefs-d'œuvre? Il y va de l'avenir de la musique en France et du sort non seulement des éditeurs, des facteurs de pianos, mais aussi des œuvres de maîtres naguère dûment honorés et aujourd'hui complètement négligés comme insuffisamment rentables par certaines firmes de disques ou certains organisateurs de concerts : « Peut-être, alors, entendrions-nous moins d'augures improvisés des deux sexes, venant des milieux les plus divers, juger gravement de l'interprétation d'une symphonie de Beethoven ou de Tchaïkovski, des préludes de Tristan et de Parsifal, de la prière de la Tosca ou encore d'un opéra, récemment exhumé, de Verdi. Cela, entre deux cocktails ou pendant le repas familial, à moins qu'on ne les voie s'extasier sur l'Offrande musicale de J.-S. Bach, sur certaine pièce dodécaphonique ou sérielle consacrée par la mode du jour, ou bien accabler certains virtuoses, de leurs amis, de pavés laudatifs dont ils n'ont nul besoin. »

N'est-il pas navrant de trouver chaque mois sur les catalogues des disques quelque enregistrement nouveau des mêmes symphonies de Beethoven — la Pastorale, l'Héroïque, la Cinquième ou la Septième — de Mozart, de Brahms, de vingt autres, mais de constater aussi que d'authentiques chefs-d'œuvre demeurent, et pour combien de temps encore? absolument ignorés des éditeurs et, conséquemment, d'un public qui trouverait profit et plaisir à les connaître? On assure que Bach est devenu un « best seller » du disque. On dit aussi que la musique légère, le jazz, la chanson, sont les mécènes qui, grâce aux recettes procurées à peu de frais (car l'enregistrement des ouvrages

de ces genres ne coûte pas, il s'en faut, ce que coûte la musique symphonique) permettent la production de disques tirés à petit nombre pour une clientèle plus raffinée. N'est-il pas temps de songer que cette clientèle serait heureuse de trouver des enregistrements d'ouvrages de qualité moins répandus, mais d'une valeur artistique certaine? Je songe à la musique française, à des chefs-d'œuvre comme le Prométhée et la Pénélope de Fauré, comme l'Ariane et Barbe-bleue de Paul Dukas par exemple, qui attendent toujours... sans doute parce que leurs auteurs ont le malheur d'être de chez nous.

René Dumesnil.

HORS FRONTIÈRE

DE L'ETHNOLOGIE (« SOLEIL HOPI »)... — Nicole Vedrès nous l'avait pourtant, en mars dernier, ici même, rappelé : nous envoyons au Mercure en plein hiver la chronique qui paraît au printemps. Pourquoi donc l'avais-je oublié? Le moindre souci du contentement — physique — des lecteurs m'aurait incité, si je m'en étais souvenu, à préparer dès avril un « papier » sur un livre « à lire en vacances », surtout s'il a un titre à évoquer des étés non pluvieux. Au lieu de cela, au moment d'écrire, je m'aperçois, bourrelé de remords, que je profite de la chaleur de juillet pour tenter d'intéresser, à un ouvrage qui se lit légèrement et n'évoque aucun de nos problèmes, des gens qui seront, lorsqu'ils me liront (si jamais ils me lisent), tout courbés sur la rentrée des classes, les vêtements de demi-saison, le terme d'octobre. Il me faudra me le rappeler l'année prochaine si je veux être pardonné cette année.

Soleil Hopi est une autobiographie : celle de Don C. Talayesva, Indien Hopi né en 1890 à Oraïbi, dans l'Arizona, à l'est du Grand Canyon du Colorado. Ce n'est ni un scénario pour western ni le point de départ d'un conte pour enfants. Je crois même avoir, afin de le situer exactement, fait déjà allusion à son contenu, à l'occasion de critiques d'autres publications sur les Etats-Unis. En le faisant, je rappelai à ceux que leur connaissance de la géographie ne remplit pas de fierté excessive que l'Arizona est en Amérique du Nord. J'y ajoutais la notion fielleuse qu'il s'y trouve encore des Indiens, cet « encore » étant à double sens : 1) ils n'ont pas tous été tués malgré des essais généralement fructueux, 2) ils ne sont pas assimilés.

Ceci dit, Soleil Hopi n'est pas un livre drôle; c'est un livre curieux. Pour être convaincu de son sérieux, il suffit de lire la grave préface que Claude Lévi-Strauss lui a consacrée. Là où d'aucuns verront un

roman de mœurs, l'ethnologue a trouvé une source de connaissances nouvelles ou de compléments d'études antérieures. Et les renseignements qu'il fournit lui-même sont des plus précieux. S'abritant derrière une fausse incertitude qui est seulement un scrupule de savant, Claude Lévi-Strauss, rappelant qu'au Texas, relativement proche, de récentes trouvailles préhistoriques « semblent » remonter à plus de 35.000 ans, évalue à environ dix ou douze mille ans la présence de l'homme en Arizona, « et probablement beaucoup plus tôt ». Les Hopi sont « les représentants occidentaux » des actuels Pueblo, eux-mêmes remplaçants des « Basket-Makers », dont la civilisation fut florissante avant le début de l'ère chrétienne et jusqu'au VIIe siècle environ. Mais il n'en demeure pas moins que, il y a de cinq à quatre mille ans, on récoltait déjà — et sans doute cultivait-on — du maïs, « un maïs primitif, dont chaque épi était à peine gros comme une cerise », mais qui modifiait toutefois certains aspects de la vie puisqu'il transformait la subsistance.

Talayesva est issu de ces hommes. Il a assisté aux efforts d'américanisation et, donc, à l'implantation graduelle de l'administration, « parfois avec le concours de l'armée ». On notera entre parenthèses qu'il appartient à la fraction qui collabore avec les conquérants blancs, en opposition à celle des Hostiles, qui leur résiste.

Successivement élevé dans la tradition hopi, puis recevant l'éducation scolaire chrétienne du gouvernement fédéral, revenant enfin, à la suite d'une grave maladie, se plonger dans les coutumes ancestrales, Talayesva a accepté d'écrire le récit de sa vie, sur la promesse — probable contagion de la conception américaine — qu' « il recevrait sept cents par page manuscrite ».

C'est ce récit, commencé à écrire vers l'âge de cinquante ans, mais qui débute durant sa propre conception, et avec un luxe de détails qui prouvent une extraordinaire mémoire et une immense intelligence, qui, rassemblé et présenté par Leo W. Simmons, a paru en langue anglaise sous le titre *Sun Chief*. Excellement traduit par Geneviève Mayoux, qui a su en conserver les termes argotiques et les tournures pittoresques, il est présenté dans la collection « Terre humaine » au public français par les Editions Plon.

Si je n'ai pas eu assez d'agilité d'esprit pour saisir rapidement les diverses parentés, naturelles ou créées de toutes pièces, telles que pères et frères de clan, sœurs et sœurs de clan du père devenues tantes, sœurs et sœurs de clan de la mère devenues mères, je me suis, par contre, vite familiarisé avec les personnages, réels ou factices, qui peuplent le livre. Il est, en effet, difficile de ne pas être indigné des exploits des Deux Cœurs (ainsi appelés parce que leur cœur n'est pas « unique et bon ») ou de ne pas être pris par les danses des Katcina.

Des rites nous sont appris, décrits avec minutie, présentés jusque dans leurs plus petits aspects. La recherche du sel, l'ensemencement des haricots sont de ceux-là, et des plus fascinants. On aura beau jeu de crier à la superstition : la superstition, c'est toujours le rite des autres. En réalité, derrière les pratiques religieuses, même païennes, se cachent les mêmes éternels désirs : récolte, santé, bonheur. Et l'invocation des Dieux, s'il s'agit de l'âme, est semblable dans tous les lieux.

Que, çà et là, Talayesva ait un peu ajouté de piment, notamment en matière d'aventures féminines, qu'il n'ait pas, en tout cas, cru, devoir se servir du manteau d'hypocrisie tellement utilisé lorsqu'il s'agit de certains actes naturels, cela peut prouver sa volonté d'être sincère, complet; cela peut prouver qu'il s'est amusé en découvrant les défauts du Blanc : « Couché sur ma couverture, j'ai repensé à l'école et à tout ce que j'avais appris. Je savais parler comme un monsieur, lire, écrire et compter; je savais les noms et les capitales de tous les Etats des Etats-Unis, les noms de tous les livres de la Bible, citer cent strophes de l'Ecriture, chanter plus de deux douzaines de cantiques chrétiens et de chants patriotiques, prendre part aux débats, brailler aux matches de football, faire les figures des square-dances, faire le pain, coudre assez bien pour faire un pantalon et raconter des histoires cochonnes indéfiniment. »

Plus tard, il jugera cet enseignement avec les valeurs de son peuple : « Je voyais que les Anciens avaient raison quand ils insistaient que Jésus-Christ, ça pouvait aller pour des Blancs modernes dans un climat convenable, mais que les dieux hopi nous avaient apporté le bonheur dans le désert depuis que le monde était monde. »

Sa religion ne connaît pas le péché ni donc les peurs artificielles. Et, derrière des scènes que nous ne comprenons pas toujours parce que de civilisation différente de la nôtre, se cachent une grande douceur, une grande humanité naturelle, une tendresse certaine pour l'homme. Il faut peu de choses pour créer de la joie. « Un certain sourire », mais, celui-là, fait de grande pureté, y contribue : « j'ai vu rire Euella et je me suis senti heureux », dira Talayesva, par ailleurs si paillard. Un agneau dont il avait remis la jambe cassée ayant à nouveau gambadé, il a connu « un grand plaisir ».

Certes, ce chef Indien est à l'évidence une personnalité exceptionnelle. Il vit dans une « réserve »; il craint la disparition de certains rites et que, en conséquence, la prochaine génération des hommes de sa race soit « aussi faible que des Blancs »; il a vécu plusieurs expériences et, est donc, malgré lui peut-être, un peu « à cheval » entre deux mondes. Sa philosophie n'en est pas moins issue du plus profond des âges et « Soleil Hopi » est ainsi un document du plus haut

intérêt, même si, encore une fois, la malice du héros principal a eu, selon moi et pour des détails, quelque peu raison de la naïveté de ses interlocuteurs blancs.

... A LA MAGIE (« JADOO »). — Pourquoi m'étais-je imaginé qu'il pût y avoir quoi que ce soit de commun entre Soleil Hopi et Jadoo? Peut-être, inconsciemment, avais-je été victime d'un rapprochement visuel : la couverture du premier est illustrée par une magnifique tête d'Indien : burinée, hâlée, sensationnelle; la couverture du second l'est par une étrange tête de magicien, la joue transpercée d'une aiguille, l'air à la fois inquiétant et rusé, cruel et malin.

Puis-je avouer que le sous-titre m'avait paru alléchant : « Secrets et truquages de la magie en Afrique et en Asie? » J'ai toujours eu une secrète admiration (elle n'est donc plus secrète à partir de ce jour) pour les prestidigitateurs, fakirs, devineurs de pensées. Chaque fois, ils me font impression. Chaque fois, je me laisse prendre à leurs tours, ma maladresse manuelle les envie. Soit que je crois leur adresse vraie, soit que je la devine habile, je la salue.

Cette confession terminée, et n'ayant jamais pu déceler aucun des « trucs » qu'un esprit rationaliste imagine derrière de si parfaites réalisations, je me suis plongé avec une attente ravie dans une lecture qui devait certainement (c'est-à-dire, selon les beautés de notre langue, sans aucune certitude) m'apprendre une partie de ce qui m'avait toujours intrigué.

Or, à part une ou deux petites découvertes sans importance réelle, j'ai surtout trouvé, dans ce livre de trois cent huit pages, le récit de voyage d'un jeune journaliste américain qui essaie, sans y parvenir totalement en ce qui m'a concerné, de nous apitoyer sur les retards, préjudiciables à son moral parce qu'à son alimentation et à son gîte, avec lesquels lui parviennent les mandats télégraphiques de son agent new-yorkais.

Un sympathique portrait du sherpa Tenzing, une impressionnante tempête dans la montagne aux confins thibétains, quelques silhouettes de pittoresques lamas sont les seules pages de l'ouvrage qui méritent d'être lues et qui témoignent des qualités descriptives de l'auteur. Ellles aident à peine à supporter les détails écœurants des exercices de certains dresseurs de serpents ou de quelques fakirs, exhibitionnistes de leurs infirmités et de leurs tares plus que de leur talent ou même simplement de leur savoir-faire.

Finalement, et après avoir essayé de me demander pourquoi j'avais été si sottement attiré par ce livre, je crois avoir trouvé la réponse

dans la présentation qui m'avait justement alléché : « ...secrets... truquages... ». Ce n'était pas un sous-titre : c'était une étiquette. Et, je le répète, une étiquette de juillet.

Daniel Mayer.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

POESIE CONTEMPORAINE DE LANGUE ANGLAISE. — Qu'est-ce qu'un Français connaît de la poésie écrite en anglais depuis un demi-siècle? Comment la lui présenter? Quel choix faire parmi une production de moins en moins triée à mesure que la perspective diminue? Jusqu'à 1939, l'ordre d'importance est à peu près fixé. Sur les vingt dernières années, si l'on n'a pas le temps ou le goût de l'aventure, on s'en remettra, au moins pour un premier débrouillage, aux anthologistes et aux critiques. On peut citer à cet égard deux livres récents.

Contemporary Poetry, an Introduction, par A. Thwaite (London, Heinemann, 1959, 176 p., 10/6), est né de conférences faites à des étudiants japonais. C'est un exposé systématique et suivi, sans jugements allusifs; une présentation, une introduction, comme dit le titre. Donc une bonne entrée en matière pour grands débutants, à quelques réserves près.

Réserves de fait. Durrell est-il né en 1914, et non plutôt en 1912? Le dernier recueil poétique de D. Thomas avant ses Collected Poems n'est pas Deaths and Entrances, mais In Country Sleep, publié il est vrai en Amérique. Ceci est écrit loin de tout moyen de vérifier, mais paraît exact. Vrai ou faux, peu importent d'aussi infimes chicanes.

Il y a plus sérieux. Thwaite est un peu beaucoup porté à l'interprétation religieuse. Surtout il choisit trop selon ses goûts, même en leur faisant leur part convenable. Il y aurait à dire sur les Sitwell ou sur R. Fuller bien plus qu'il ne le fait. Faute de raisons invoquées, l'omission de W. de la Mare semble pire qu'étrange.

Malgré l'obligation de le compléter, ce que Thwaite offre est bon à prendre. Il y a dans son livre quantité d'observations utiles (voyez entre autres la définition paradoxale de la « sagesse » de Yeats, ou l'appréciation de sa Vision), des références précieuses, la mise en valeur de fréquents passages-clés. Sa parfaite connaissance du sujet lui permet des rapprochements significatifs, par exemple entre la Leda de Yeats et un endroit de Murder in the Cathedral.

Ce n'est pas un tableau que Vision and Rhetoric de G. S. Fraser (London, Faber, 1959, 285 p., 25/); on en trouverait plutôt un

dans son Modern Writer and His World loué ici naguère. Son dernier livre paru, s'il procède plus que Thwaite par allusions, peut aiguiser et nourrir la curiosité en conduisant aux auteurs dont il parle. Même si on ne les a pas lus, ou point, on les lira après lui sans idée préconçue, mais sans avoir absolument à se frayer une voie. Il importe de connaître l'image que cet esprit aigu et fertile se fait de Yeats, Eliot, Graves, Auden, MacNeice, Empson, Spender, D. Thomas, et des Américains Pound, Cummings et Stevens. Car, cependant qu'il les discute, il ne peut faire qu'il ne les présente, à loisir, avec assez d'ampleur (deux essais sur Yeats, deux sur Eliot, trois sur Auden).

La « vision » et la « rhétorique » du titre font allusion à une question qu'il traite, dirait-on, un peu par acquit de conscience : la poésie anglaise moderne est-elle une continuation du romantisme ou une réaction contre lui, un retour à une manière d'écrire plus ancienne? On admet que cette question n'intéresse pas seulement l'histoire littéraire. Sur le rôle que jouent l'analyse et l'extase, l'information et la révélation, dans la création et dans la lecture, Fraser a beaucoup à dire. On peut chez lui préférer d'innombrables observations de détail, sur le mètre poétique anglais, sur les trois concepts de base du romantisme (notion empruntée à un autre critique, mais utile à remettre en lumière), etc.

On lui sait gré surtout de poser des questions plutôt que des principes, de juger selon son goût et non selon des règles. Amateur empirique, il vit plus qu'il ne décrète. Il sait se placer à un point de vue étranger et y faire scintiller le grain de vrai : par exemple, les possibilités créatrices d'une psychose condamnée par des esprits dits normaux. C'est plaisir de le voir réagir contre les abus de la « nouvelle critique ». A propos d'un poème de Yeats dont il corrige l'explication par un épigone de Richards, il aurait pu rappeler celle de Wain dans Interpretations. Ce doit être un oubli, car nul plus que lui n'est accueillant. Sans qu'il soit bénisseur, ses réserves ne sont pas à l'emporte-pièce. Une fois seulement, dans le cas de Murry, la dent paraît. Même alors on ne se demande pas si Fraser a des raisons de lui en vouloir personnellement, comme il pourrait arriver chez d'autres. Voilà un critique pofitable, et qui méritait qu'on le signalât à des lecteurs qui peuvent le connaître moins bien que ses compatriotes.

Jacques Vallette.

The Listener, 13.8.59. — *De l'Allemagne* paraît dans nos « Grands écrivains ». A cette occasion, le prof. Max Beloff recherche en quoi ce livre intéresse la politique et quel en est l'intérêt actuel. Politiquement, il faut se rappeler l'opposition de l'auteur à Napoléon, laquelle lui fait encourager le nationalisme allemand; et qu'en bonne romantique Mme de Staël demande à la littérature d'expliquer le caractère des peuples. Or

quoi de moins pareil aux Allemands type 1870-1945 que le peuple qu'elle a connu — divisé, soucieux de confort, assez indifférent à la politique, et où l'intellectuel est sans influence sur les affaires? Après l'intermède de Bismarck à Hitler, on peut se demander si les circonstances actuelles ne conduiraient pas l'Allemagne à ressembler à son ancienne image.

The Kenyon Review, Summer 59. — Sur la catharsis, avec un p.-s. en vers (K. Burke). Sur un poème de Yeats. Poèmes. Une nouvelle. E. Muir. La technique de Faulkner dans *As I lay dying*. Le centre spirituel des pièces d'Eliot.

Etudes anglaises, avr.-juin 59. — Le pays de Clare (E. Blunden). Une hypothèse à propos de *Comus* (E. Saillens). Mencken et les critiques (G. Forgue). Boccace en Angleterre (R. Pruvost). Deux épisodes du *Paradis perdu* (E. L. Marilla). Le *Farewell* de Rochester (J. Auffret). Visite à Blake (H. Lemaître).

Reçu : *Blackfriars*, May 59.

The Passionate, by **C. Brown; Gun Code**, by **P. Ketchum**. Ch. : 128 p., 25 c. — **The Slot**, by **J. Clagett** (198 p.); **No Time Like Tomorrow**, by **B. Aldiss** (160 p.); **The Wounds of Hunger**, by **L. Spota** (191 p.). Ch. : 35 c. — **Lola**, by **D. F. Florez** (255 p.); **They Came to Cordura**, by **C. Swarthout** (175 p.); **Music and Imagination**, by **A. Copeland** (127 p.); **The Liveliest Art**, by **A. Knight** (352 p.). Ch. : 50 c. — **Atlas Shrugged**, by **A. Rand** (1.085 p., 95 c.). Tous : N. Y., NAL, 1959. — 1. Deux jumelles et le crime. 2. Un fils venge son père. 3. Episode romanesque à Guadalcanal. 4. Histoires par-delà le temps et l'espace. 5. Taureaux, amour, argent. 6. Une belle Espagnole amorale. 7. Voyage dangereux et passionné. 8. Rapports de la création, de la composition, de l'exécution en musique. 9. Histoire panoramique du cinéma. 10. Roman-mammouth d'un homme qui voulut arrêter la machine du monde : destructeur ou libérateur?

Trail of the Restless gun, by **W. Hickok; Shock Treatment**, by **J. H. Chase**. Chac. : 126 p., 25 c. — **How to spell and increase your Word Power**, by **H. Coon** (190 p.); **Something about a Soldier**, by **M. Harris** (142 p.); **Doctor No**, by **I. Fleming** (192 p.); **The Dangerous American**, by **A. E. Hotchner** (Id.); **The Black Cloud**, by **F. Hoyle** (Id.). Chac. : 35 c. — **Safe Conduct**, by **B. Pasternak** (224 p.); **Ben-Hur**, by **L. Wallace** (432 p.); **The Renaissance**, by **W. Pater** (159 p.). Chac. : 50 c. — **The Time of the Dragons**, by **A. Ekert-Rotholz** (478 p.); **New World Writing 15** (347 p.). Chac. : 75 c. Tous : N. Y., NAL, 1959. — 1. Il ne tuait que pour le bon motif. 2. Assassinat presque parfait, par le père de Miss Blandish. 3. Pour mieux connaître l'orthographe anglaise. 4. Mal adapté à la vie militaire, mais peu malheureux. 5. L'agent James Bond aux Antilles. 6. Gangster repentant, mais tenu par son syndicat. 7. Un savant connu imagine la terre sous une terrible menace. 8. Autobiographie, poèmes, nouvelles. 9. Qui ne connaît *Ben-Hur*? 10. Essais classiques sur la Renaissance. 11. Entre l'Orient et l'Occident, de l'amour et de l'intrigue. 12. Nouvelles (dont une de Pasternak), poèmes, essais, photos, dans ce 15e vol. d'une revue à suivre.

Sights and Spectacles, by **M. McCarthy** (London, Heinemann, 1959, 228 p., 18/). — Miss McCarthy présente ses chroniques théâtrales depuis 1937. Elle explique dans l'introduction pourquoi de grands noms n'y figurent pas, et justifie la présence fréquente du tout-venant par le fait que la vie américaine des dernières dizaines d'années s'y reflète. Peut-être. Mais, quel que soit le prétexte, elle se fait lire sans peine et avec fruit. Elle est brillante, condition presque obligatoire d'une critique surtout destructrice. Elle ne se ménage pas plus que quiconque. La part n'est pas toujours évidente chez elle du brillant convenu, de la satire pour l'effet, du mécontentement mordant et fécond. Elle a l'esprit d'abstraction comparative et de système raisonnable, l'esprit de discrimination exigeant sur le sens des mots, le don de pousser des conclusions jusqu'au bout de la logique, et sait imaginer des idées justes mais frappantes. Ainsi armée, sa critique est redoutable pour ses compatriotes

la plupart du temps, chaque fois qu'elle sent chez eux une note fausse. Beaucoup d'estime pour John Osborne. A la lire on s'aiguise le goût et on fait une gymnastique d'idées générales, comme autrefois chez Jules Lemaître. Cela nourrit et plaît.

The Complaisant Lover, by **G. Greene** (Ib., Id., 1959, 81 p., 8/6). — Miss McCarthy trouve à juste titre mauvaise l'intrusion de la propagande religieuse dans le théâtre de Greene. Voici une comédie qui n'a pas ce défaut, et qui se contente d'être imprévue et souvent drôle. Il y a des maris complaisants. Comment un amant peut-il l'être au même sens du mot? Impossible de le dire sans déflorer votre plaisir. Le triangle classique comprend ici une épouse partagée et un cocu antipathique, puis sympathique, et subit un adroit renversement de situations. Merci à l'auteur de nous avoir simplement amusés. Un postscriptum contient une devinette : lisez-le avant tout si vous voulez risquer de deviner.

Coleridge the Visionary, by **J. B. Beer** (Ib., Chatto, 1959, 367 p., 30/). — Tout n'était donc pas dit sur Coleridge après tant de commentateurs, et l'auteur de ce livre original et nouveau ne prétend pas tout dire. Il part des poèmes suprêmes des années 1797-8 et leur cherche d'autres explications qu'on n'en a donné, surtout par rapport au déclin qui peu à peu les suit. On a incriminé la perte dans la métaphysique, l'influence de l'opium, un amour sans espoir : ce seraient là, d'après Beer, trois tentatives chimériques pour réaliser un mythe dont le pressentiment combla de joie le poète pendant son « annus mirabilis ». A ce moment, il vit sa pensée et ses émotions coïncider dans une extase créatrice. Voilà fort simplifier l'idée d'un travail qui a dû délicatement se frayer un chemin dans un sujet infiniment compliqué, et dont le centre ne pouvait être dégagé qu'en le prenant par rapport à l'ensemble. On admire surtout peut-être les chapitres consacrés à Kubla Khan, dont l'explication par Lowes, dans un livre monumental, n'avait pas épuisé les profondeurs. Pour y pénétrer comme Lowes ne l'avait pas fait, il fallait comprendre à quel point ce poème est « une vision dans un rêve » et qu'on ne l'entendra complètement qu'en faisant de Coleridge autre chose qu'un sublime rêveur : un visionnaire. Chez lui, on ne l'avait pas assez vu, le poète et le penseur ne sont pas distincts, mais complémentaires. Le grand mérite de Beer est d'avoir jeté un jour nouveau sur l'organisation intellectuelle de cette poésie et sur les qualités imaginatives implicites dans la philosophie du poète; d'avoir mieux fait comprendre, donc, la nature de cet esprit singulier.

Founding Fathers, by **A. Duggan** (Ib., Faber, 1959, 283 p., 16/). — Le roman historique paraît assez cultivé depuis quelques années. Duggan, dont on n'avait jamais parlé ici, joue un rôle éminent dans ce renouveau. Les fondateurs dont il parle dans son roman sont ceux de Rome. Ce sont les débuts précaires de la cité, au cours des quelques premières dizaines d'années, qu'il peint comme une coïncidence d'événements et de volontés dans un rendez-vous de gens fort divers. Il a fallu beaucoup de science et d'imagination recréatrice pour restituer l'esprit de cette humanité encore primitive, superstitieuse, intensément religieuse, avec autant de suc, de solidité, de vie convaincante. Les soldats-laboureurs, les brigands enrôlés dans l'œuvre commune, l'assimilation des voisins conquis, et Romulus le meneur d'hommes, sont les personnages de cette histoire. L'auteur suggère discrètement des rapprochements avec notre époque. Il assaisonne son livre d'une ironie sans vulgarité, rappelant les hasards qui font parfois le héros, et expliquant de façon horrifique mais point invraisemblable un événement légendaire comme la disparition de Romulus. On espère voir traduit en français un livre écrit avec autant d'autorité entraînante.

This is Britain (Ib., Harrap, 1959, 64 p., 21/). — S'il est impossible, en une soixantaine de photos (en noir et en couleurs, et de tous formats, mêlées de façons variées à un commentaire continuel), d'approfondir les multiples aspects des îles britanniques, du moins ce livre montre-t-il qu'on peut les échantillonner et en donner une idée juste et des plus agréables : dans les pays qui les composent, dans

les paysages, dans les monuments, dans la vie.

Venice, Vicenza and Verona, by **G. C. Dixon** (Ib., Kaye, 1959, 160 p., 45/). — Le problème de la couleur était assez redoutable dans un recueil de vues méridionales. Il est résolu avec adresse (à part un ou deux paysages de nuit romantiques) dans ce livre consacré à trois villes de l'Italie du Nord (un exemple de cette ingéniosité : les portes de San Zeno). 72 grandes planches en pleine page du côté impair. De l'autre un texte ininterrompu surmontant le commentaire particulier à chaque image. Le texte est écrit sur le ton d'un amateur éclairé qui fait les honneurs de ce qu'il connaît. Les vues des trois villes de la Vénétie sont belles et variées. Elles raviveront bien des souvenirs délicieux et donneront envie de retourner à Vérone, Vicence et Venise pour y ajouter au souvenir beaucoup d'aspects et de coins secrets que le photographe a su dénicher.

The Psychology of the Actor, by **Y. Lane** (Ib., Secker, 1959, 208 p., 16/). — Miss Lane connaît tout du théâtre. Son livre sur la psychologie de l'acteur a pour bases la science et l'histoire de la scène autant que l'expérience de la profession. Elle nous met au courant des problèmes posés au comédien dans le monde d'hier et dans le nôtre. Elle nous familiarise avec cette race particulière; elle en dit les traits distinctifs, de façon à faire réfléchir beaucoup de jeunes qui croient à tort y appartenir. Elle traite avec franchise et décence des points comme l'homosexualité au théâtre. Des portraits d'acteurs célèbres — Kean, Irving, Rachel, Sarah Bernhardt, la Duse, Ellen Terry, Booth qui s'illustra en tuant Lincoln — couronnent ce livre compétent et intéressant.

The Seeds of Time, by **J. Wyndham** (222 p., 2/6). — **The Sculpture of the Parthenon,** by **P. E. Corbett** (80 p.); **Chehov Plays** (453 p.); **A Dictionary of Art and Artists** (355 p.). Chac. : 5/. — **Poets in a Landscape,** by **G. Highet** (270 p., 6/). Tous : Penguin, 1959. — Divers pingouinneaux récents. 1. Neuf histoires attrayantes, d'un auteur de contes pseudo-scientifiques connu dans les livres et sur les ondes. 2. 40 p. de texte sur le Parthénon, ses sculptures, leurs genres comparés, leur attribution, avec de nombreux dessins-repères. 40 p. de reproductions de ces sculptures les mieux conservées. Précieux répertoire de poche. 3. Neuf pièces de Tchékov, certaines connues et d'autres moins, traduites par E. Fen qui a écrit pour cette édition un essai d'une trentaine de pages sur l'auteur, sa vie et son œuvre. 4. Excellent petit dictionnaire de l'art et des peintres, sculpteurs, graveurs occidentaux depuis sept siècles : biographies de plus de sept cents d'entre eux, dont certaines ne se trouvent pas facilement. De plus des articles sur les écoles, les mouvements, les styles, procédés et techniques principaux. Tout cela assez détaillé pour constituer un utile instrument de travail. 5. Catulle, Virgile, Properce, Horace, Tibulle, Ovide, Juvénal présentés sur un fond d'Italie, avec un dernier chapitre sur Rome. Aimable et solide, l'érudition de l'auteur vit aussi grâce à l'illustration : 48 photos en pl. p. de paysages littéraires où chacun peut rêver en y situant ces vieux poètes.

Samuel Rogers and William Gilpin, by **C. P. Barbier** (Oxford Univ. Press, 1959, 120 p., 16/). — Rogers (1763-1855), amateur des lettres et des arts, est mêlé à l'histoire de son temps par son hospitalité et par ses souvenirs. Le rév. W. Gilpin (1724-1804) a joué un rôle non négligeable de voyageur et d'artiste; témoins les reproductions de ses œuvres mêlées aux autres illustrations qui vous mettent dans l'atmosphère du temps. Leur amitié réciproque, dont le ton est celui de la politesse et du goût, revit dans ce livre fondé sur leur correspondance où on les voit s'instruire et s'enrichir l'un l'autre. Les lettres de Rogers sont inédites, ainsi qu'une partie de son journal également utilisée. En apprendice, des poèmes de Rogers et des notes fort soignées. L'éditeur a bien travaillé; son introduction contribue à l'histoire du voyage pittoresque.

English Art 1800-1870, by **T. S. R. Boase** (Id., 1959, 472 p., 50/). — Dixième tome de la grande « Oxford History of English Art ». L'auteur en est le directeur de la série, dont l'esprit est de présenter l'art sur un

fond d'histoire : ici la zone limitrophe entre le classicisme et le romantisme, puis la floraison parfois étrange de celui-ci; entre la protection par les aristocrates et d'autres formes d'encouragement. L'auteur a pour premier mérite une mise au point informée et soigneuse (p. ex. il n'ignore pas le récent livre de Lemaître sur les aquarellistes). On l'admire d'avoir traité un sujet qui, artistiquement, a de l'ingratitude. Sans doute il y a eu les grands aquarellistes; Blake, Turner et Constable; si l'on veut, les préraphaélites; chez les architectes Cockerell, Pugin, Barry, et le Paxton du Crystal Palace qu'on peut admirer posthumément puisqu'il a la caution de Le Corbusier. Le prof. Boase ne s'est pas interdit, heureusement, d'écrire partout où il le pouvait en appréciateur des belles choses, ni d'émettre des vues générales. Il ne peut, hélas, que l'époque ne soit, il le dit, « prolifique et d'une éloquence facile ». Il devait rendre compte de tout. Dans le texte, comme autant que possible dans les 97 pleines pages d'illustration, il l'a fait. C'est ce que lui demandent ceux qui, grands artistes et grandes œuvres à part, veulent un examen historique détaillé et général de la période en question. Ils ne trouveront pas meilleur guide.

Rural England 1086-1135, by **R. Lennard** (Id., 1959, 417 p., 45/). — Addition à une autre série fameuse, la « Oxford History of England ». L'auteur, spécialiste de l'histoire économique, s'est concentré sur les aspects économiques et sociaux de son sujet, estimant que d'autres avaient été déjà traités suffisamment ou qu'on n'avait pas — en ce qui concerne p. ex. la technique agricole — assez de documents contemporains. Il semble avoir pris le bon parti dans un travail de cette sorte, appliqué à l'implantation du régime féodal dans un ordre différent. On a là peu de prise sur les généralités. Quand la matière y prêtait, un tableau magistral d'ensemble, comme dans le premier chapitre. Mais la nouveauté et le prix de l'enquête résident dans une méthode d'échantillonnage et de choix qui respecte une diversité fondamentale, ainsi que dans une utilisation nouvelle du Domesday Book. Ce livre donnera longtemps sans doute le dernier état de la question.

J. B., by **A. MacLeish** (London, Secker, 1959, 128 p., 15/). — L'histoire de Job se transpose fort aisément dans notre époque. J. B., c'est lui, comme l'Antrobus de Wilder est l'homme : ce genre de déguisement pourrait suggérer une des orientations du théâtre américain d'aujourd'hui. La pièce de MacLeish est en vers drument imagés, d'un ton simple et d'une texture nerveuse, fondus sans effort avec les passages bibliques qui entrent tout naturellement dans le dessin d'ensemble. Les problèmes posés sont de tous les temps. Mais on ne s'accommode plus de l'irréparable comme dans la Bible. La vraie sérénité n'est pas toujours donnée et simple; autrement, à quoi bon Satan? Broadway a fait à cette pièce un succès qui ne surprend pas.

A History of Dutch Life and Art, by **J. J. M. Timmers** (Ib., Nelson, 1959, 201 p., 70/). — Ce n'est pas une histoire de la Hollande, mais plutôt de la civilisation hollandaise, largement entendue, à travers les arts de ce pays, en trente-six courts chapitres. Le texte est complété par un index. On a beau avoir voyagé là-bas, on se doute mal de la richesse en monuments religieux et de la beauté de certains, ensemble et détail. Pour l'architecture civile et les arts exportables, on aimera revoir bien des lieux et des œuvres chers parmi les 580 figures de tous formats, fréquemment en pleine page, qui illustrent ce grand album. On regrette l'entassement des images et du texte : aimerait-on qu'il y en eût moins? On goûtera sans doute particulièrement le chapitre sur les Pays-Bas et l'art européen, avec ses intelligentes illustrations comparées, ainsi que les splendides photos aériennes.

Christopher Wood, by **E. Newton** (Ib., Redfern, 1959, 61 p.). — Wood, mort tragiquement en 1930 à vingt-neuf ans, a laissé une œuvre importante. On s'en rend compte à regarder les 28 toiles reproduites dans cet album avec grand soin. 21, en couleurs et hors texte, restituent fidèlement, dans leurs tons exquis, la magie des Cornouailles anglaise et surtout française, que Wood a su comprendre et communiquer dans un style personnel. D'autres tableaux montrent

une veine surréaliste assez inquiétante. E. Newton introduit le recueil, où l'on goûtera encore une page de M. Jacob sur son ami Wood, et son portrait dessiné par Cocteau.

A Change of Mind, by **G. M. Glaskin** (Ib., Barrie-Rockliff, 1959, 232 p., 15/). — Beau sujet traité avec talent dans ce livre recommandé par la « Book Society » : deux hommes, à la suite d'une expérience d'hypnotisme, se retrouvent l'esprit transposé dans le corps l'un de l'autre. Comment adapter le monde, notamment le monde féminin, à leur réalité nouvelle? Problèmes délicats. Heureusement presque tout finit bien.

How you Got your Name, by **J. P. Hughes** (Ib., Phœnix, 1959, 120 p., 9/6). — Il existe des livres spécialisés dans l'origine des noms de famille britanniques. Celui-ci y a puisé, œuvre d'un fureteur aimable, divertissant et instructif, qui classe méthodiquement sa matière. Il révélera beaucoup à beaucoup. Par exemple qu'un nom n'est pas toujours né aussi noblement qu'on croirait (Best), ni aussi désobligeamment (Snooks), et qu'il est parfois porté à contre-sans, comme le montre tel amusant petit poème. On ne s'ennuie jamais avec ce Hughes.

British Canals, by **C. Hadfield** (Ib., Id., 1959, 291 p., 36/). — Les canaux jouent un grand rôle dans la vie d'un pays, notamment de la Grande-Bretagne; et que perdrait la poésie s'ils n'existaient pas! L'auteur de ce livre a pris son sujet en historien. Sans doute n'en est-il pas de plus qualifié. Il montre l'origine, le développement, les déclins et les renouveaux des canaux aux XVIIIe et XIXe siècles surtout, leur lutte avec le chemin de fer, leur évolution (voir la carte éloquente des canaux existant en 1906 et en 1947), sans oublier de décrire la vie des mariniers. L'illustration comprend 17 cartes, 8 p. de photos hors texte et 42 figures in-texte, de nature à faire évader l'esprit dans des rêves de passé.

Country Poems, sel. by **G. Grigson**. **New Voices**, sel. by **A. Pryce-Jones**. Ch. : Ib., Hulton, 1959, 48 p., 2/6. — Deux brèves anthologies poétiques dans une série à recommander : « Pocket Poets ». Le choix est fait par des connaisseurs qui ont rédigé des introductions. Celle de Pryce-Jones à trente œuvres de jeunes poètes, une par auteur, intéressera peut-être surtout, ainsi que les poèmes. Parmi les poèmes campagnards, bon nombre de curieux ou de beaux pourraient bien n'être pas connus. Pourquoi rien de Blunden?

Annual Bibliography of English Language and Literature, Vol. XXX, by **H. Pettit** and **H. Macdonald** (Cambridge Univ. Press, 1958, 768 p., 80/). — Imposant travail : 11.981 références bibliographiques à des livres ou à des articles parus en tous pays sur la langue et la littérature anglaises de 1950 à 1952. Un index fourni permet de s'orienter rapidement; regrettons égoïstement que le Mercure n'y figure pas. L'utilité d'un tel livre est évidente et suscite la gratitude. Les auteurs prévoient des erreurs. Si on leur en signale, c'est en toute humilité : p. ex. la fausse référence de l'article 10.464. Mais surtout, chapeau bas.

Shakespeare Survey 12 (Id.) figurera dans une prochaine chronique.

More Talking of Shakespeare (Longmans); **Richard III**, a 4° Facsimile (Oxford Univ. Press); **All's Well** (Methuen), **Timon of Athens** (Id.); **After the Lost Generation**, by **J. W. Aldridge** (Vision); **Protest**, by **G. Feldman** and **M. Gartenberg** (Souvenir); **The Masterpiece and the Man**, by **M. Gibbon** (Hart-Davis). — Donneront lieu à de prochaines chroniques.

Expressionism, by **E. Hoffmann** (63 p.); **Surrealism**, by **A. Schmeller** (id.); **Abstract Art**, by **F. Gore** (67 p.). Ch. : London, Methuen, 1959, 6/. — Ces trois additions à la série « Movements in Modern Art », étant donné leurs sujets, ne peuvent manquer d'intéresser. La formule est excellente : une introduction compétente et 24 reproductions hors texte en couleurs avec un commentaire en face. Les couleurs des figures sont vraiment bonnes.

Livres reçus. — **Dictionary of Thought**, by **D. D. Runes** (N. Y., Phi-

losophical Library, 1959, 152 p., 5 doll.). **Le vin de l'été, par R. Bradbury,** trad. Dupont (Paris, Denoël, 1959, 287 p., 800 fr.). **Mes folles années,** par **M. Twain,** trad. de Jouvenel (Paris, Ed. fr. réunis, 1959, 450 p., 950 fr.). — J. V.

LETTRES GERMANIQUES

ERNST BARLACH HOMME DE THEATRE. — Depuis longtemps nous nous efforçons d'attirer l'attention du public sur les représentants allemands des arts plastiques qui non seulement s'exercèrent dans le domaine littéraire, mais y trouvèrent un moyen d'expression complémentaire et peut-être même supplémentaire. Nous avons dit l'intérêt particulier que présente le célèbre sculpteur Ernst Barlach (1870-1938) et nous en trouvons la confirmation éclatante dans la publication entreprise par l'excellente maison Piper de Munich : Ernst Barlach. Das dichterische Werk in drei Bänden, **dont le mérite scientifique revient à Friedrich Dross. Le volume** Prosa I **(1958, 526 p., rel. 28 DM) contient tous les écrits du sculpteur jusqu'à son premier roman** Seespeck, **qui date de 1913 à 1914; on y trouve en particulier son autobiographie déjà devenue classique :** Ein selbsterzähltes Leben, **qu'il publia pour la première fois en 1928 et le journal du voyage en Russie (1906), où il trouva enfin sa voie. Ce tome I avait été précédé du recueil des** Dramen **(1956, 620 p., rel. 28 DM) et il sera suivi d'un deuxième volume d'écrits en prose, dont nous souhaitons la parution prochaine.**

Déjà l'œuvre littéraire de Barlach a suscité de nombreux travaux dont le plus perspicace est peut-être celui de Willi Flemming : E. Barlach, Wesen und Werke **(Francke, Berne, 1958, collection Dalp, n° 88, 255 p., rel. 10,15 fr.). Neuf longs chapitres intitulés « Personnalité, conception du monde, art, arts graphiques, art plastique, poésie, art du Verbe, drames, image de l'homme » sont consacrés, comme l'indique le sous-titre, à l'essence et aux productions de l'artiste-écrivain. Et les premières pages nous présentent son œuvre dans son originalité un peu hermétique. Lorsqu'on se trouve devant une sculpture de Barlach on éprouve une impression étrange, tant elle correspond peu à nos concepts de beauté et d'idéalisme; on ne peut l'expliquer, ni même l'admirer de prime abord et pourtant elle nous retient et nous fixe, s'impose à nous et nous impose de nous plonger en elle pour la comprendre. Alors que le « David » de Donatello nous offre un corps beau et noble empli des pulsations de la vie, Barlach recouvre ses personnages d'étoffes épaisses, dans lesquelles il semble vouloir les emprisonner; il ne montre que des visages et dans ceux-ci le cri qui**

donne son sens à l'être humain. Ainsi en est-il de ses drames, qui n'ont rien de commun avec les catégories traditionnelles du théâtre et dont les personnages apparaissent d'abord comme des êtres irréels; pourtant ils représentent un moment du drame humain, un épisode du drame de Barlach lui-même.

C'est entre 1901 et 1904 qu'il eut l'idée de composer un drame, qui devait être un drame paysan, mais c'est en 1908-1909 qu'une conception nouvelle l'occupa, celle du « cri du sang » et ce fut Der tote Tag, où le gnome Steissbart déclare que « le sang est un crieur, qui crie aussi longtemps que les pères auront des fils ». Barlach a lui-même expliqué les thèmes qui forment la substance de cette œuvre. Il s'agit du problème père, mère et fils, envisagé sans aucune influence de Freud, mais alimenté par des expériences personnelles : sa vie avec sa mère après la mort de son père, son expérience paternelle lorsqu'il retira son propre fils à la femme qui le lui avait donné pour le confier à sa mère et enfin des conceptions personnelles dont voici l'esentiel : il faut se libérer de ce qui est maternel pour suivre l'élément divin qui nous élève au-dessus de nous-mêmes et peut donc tenir la place du père. Aussi va-t-il nous présenter un fils élevé longtemps par sa mère, que son père, Kule a quittée avant la naissance. Le drame éclate et se dénoue le jour même où le père revient, exactement dans la nuit qui suivra.

Le fils a vu en rêve — les rêves jouent ici un rôle considérable — le poulain qui lui était promis pour le conduire vers l'avenir, et celui-ci l'attendra dehors au matin. C'est le glas pour la mère qui déclare que l'avenir du fils est le passé de la mère et qui ne veut pas être jetée au rancart comme un berceau vide. Elle a pour adversaire, avec le père, le cauchemar qui vient visiter le fils, non pour le tourmenter, mais pour le rendre meilleur; au cours de sa lutte avec lui, il appelle sa mère et celle-ci apparaît, armée d'un couteau; comprenant qu'elle a perdu, elle n'a plus qu'un moyen de garder son fils; elle sort pour tuer le cheval envoyé par le destin; mais quand le jour vient, son fils lui arrachera ce couteau pour se tuer lui-même. Et le gnome Steissbart exprime ainsi l'idée profonde : ce que les hommes doivent méditer, c'est d'où vient le sang; « tous ont leur meilleur sang d'un père invisible », mais, chose étrange, l'homme « ne veut pas apprendre que son père, c'est Dieu ».

Barlach a protesté contre l'interprétation freudienne de son drame; il a pareillement protesté contre l'étiquette de « drame paysan russe » qui lui fut accolée par la presse. En fait, très attiré par les sagas scandinaves, il a voulu recréer l'atmosphère de l'Edda dans le Nord de l'Allemagne; c'est dans l'atmosphère de ce premier drame qu'il

essaya de retracer le combat de l'homme avec son Moi profond, la lutte des instincts supérieurs et des aspirations spirituelles.

Nous nous en sommes tenus à la première œuvre dramatique de Barlach, mais ainsi que l'a fort bien dit Friedrich Dross dans sa très dense Postface aux drames, au centre de toutes les œuvres de Barlach, il y a l'homme qui cherche le chemin, et en cela il est un des plus remarquables représentants de l'angoisse moderne, de cette angoisse qui a marqué le début du XXe siècle.

J.-F. Angelloz.

An den Grenzen der Nationalliteraturen, par **Kurt Wais** (Walter de Gruyter, Berlin, 1958, 416 p.). — Si dans son livre « Französische Marksteine von Racine bis Saint-John Perse » Kurt Wais apparaissait comme romaniste, le voici en comparatiste avec ce volume où nous trouvons réunies d'importantes contributions sur « Die nationalen Typen des neueren Dramas im genetischen Zusammenhang », « Gœthe und Frankreich », « Schillers Wirkungsgeschichte im Ausland », « Fünfhundert Jahre deutscher Beurteilung der französischen Literatur », « Stendhals italienischer Roman, « Die Kartause von Parma », « Die Entfremdung der deutschen und französischen Lyrik im neunzehnten Jahrhundert », « Mallarmés Neuschöpfung eines Gedichtes von Keats », « E. A. Poe und Mallarmés « Prose pour des Esseintes », « Mallarmés Des Esseintes-Gedicht im Verständnis der vierziger und fünfziger Jahre », « Ubersetzung und Nachdichtung. Zur Bewertung neuer Ubertragungen von Mallarmés Lyrik », « Zur Auswirkung des französischen naturalistischen Romans auf Deutschland », « Henrik Ibsens Sinnbilder und die Krise seines Jahrhunderts », « Knut Hamsuns Wandern durch die Welt ».

Nous avons tenu à en communiquer la liste aux spécialistes qui pourront trouver dans ces travaux maintes suggestions fécondes, même s'ils ne sont pas toujours d'accord avec l'éminent professeur de l'Université de Tübingen.

Hermann Hesse. Briefe (Suhrkamp, Francfort, 1959, 526 p.). — En 1951 Hesse publiait un recueil de ses lettres en pensant que ce serait le dernier, mais les années ont passé, il est heureusement toujours vivant et productif. Aussi ne pouvons-nous pas nous étonner qu'il en donne une édition nouvelle, augmentée de quatre-vingt-quatorze lettres. La plupart sont naturellement postérieures à 1951 et beaucoup sont adressées à des personnes, souvent à des jeunes gens, qui lui disaient leur admiration ou lui posaient des questions : c'est pourquoi nous y trouvons tant de renseignements utiles sur son œuvre. Ce livre sera une source précieuse pour la connaissance de Hesse.

Uberwindung, par **Jochen Klepper** (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1958, 292 p. rel. 13.60 DM). — Nous avons dit le tragique intérêt du grand journal de Klepper, publié antérieurement sous le titre « Unter dem Schatten Deiner Flügel ». En voici le complément : Son journal de guerre, qu'il tint du 1er janvier 1941 au 8 octobre 1941. Pourquoi ne fut-il pas publié avec le premier? On a peut-être voulu éviter de nous montrer Klepper soldat, servant son pays jusqu'à ce qu'il soit déclaré indigne du service militaire comme époux d'une Juive; en le faisant on a ainsi simplifié à l'excès un homme tourmenté et inapte à vivre sous le régime national-socialiste.

Collections Rowohlt (Hambourg). — Signalons parmi les dernières publications le tome VI des Œuvres de Platon : Nomoi (327 p., 1.90 DM), la traduction du Mythe de Sisyphe, de Camus (151 p., 1.90 DM), Masse une Mythos, par Hans Barth (137 p., 1.90 DM) et Ottonische Kunst, par

Hans Jantzen (151 p., 1.90 DM). Quant à la collection des « Monographies », à laquelle un critique aussi averti que Friedrich Sieburg rendait hommage dans la « Frankfurter Allgemaine Zeitung » du 25 avril 1959, elle s'est augmentée de cinq fort bons volumes : Chopin, par Camille Bourniquel, traduction de Hanns v. Winter (nº 25, 178 p., 2.20 DM), Pascal, par A. Beguin, trad. de Franz Otting (nº 26, 172 p., 2.20 DM), Hauptmann, par Kurt Lothar Tank (nº 27, 177 p., 2.20 DM), Kierkegaard, par Peter P. Rohde (nº 28, 173 p., 2.20 DM), et Wagner, par Hans Mayer (nº 29, 179 p., 2.20 DM).

Friedrich Schiller, Saemtliche Werke II. Dramen II (Hansen, Münich, 1959, 1.303 p., rel. 24 DM). — Voici, dans l'excellente édition Hansen, le deuxième volume de drames; il réunit tous ceux que Schiller a composés depuis Don Carlos jusqu'à Wilhelm Tell, y compris des « travaux dramatiques » moins importants, comme Semele, Der versöhnte Menschenfeind, Körners Vormittag, Die Huldigung der Künste. L'appareil scientifique est encore plus considérable que dans les volumes précédents, notamment pour Don Carlos; pour cette œuvre, dont la genèse est liée à l'évolution de Schiller, on ne trouve guère moins de trois cents pages, en particulier les « Lettres sur Don Carlos », le plan de Bauerbach et le « Thalia-Fragment », qui n'avait pas été publié depuis longtemps. C'est un fort bon volume, dont le mérite revient à Gerhard Fricke et Herbert G. Göpfert; leur collaborateur Herbert Stubenrauch mort le 5 novembre 1958 a encore pu vérifier la plupart des textes sur les manuscrits originaux.

Tagebuch, par **Max Frisch** (Suhrkamp, Francfort, 468 p., rel. 7.80 DM). — On connaît Frisch en France par la traduction de Stiller, on le connaît aussi en Allemagne par son « Journal quotidien », qui va de 1946 à 1949, qui est lu et discuté, qui au fond ne ressemble pas aux œuvres de ce genre. On y trouve en effet un peu de tout : des impressions de voyage, notamment en France, ou de lectures, des rencontres, des méditations, des projets littéraires, des aphorismes. Cela ne manque pas d'intérêt, mais ne permet pas encore de porter un jugement sur l'auteur, bien que cela nous l'explique.

Deutsche Philologie im Aufriss (Erich Schmidt, Bielefeld, 1959, fasc. 19 et 20, 192 p.). — Les deux derniers fascicules de la grande entreprise dirigée par Wolfgang Stammler nous apportent les importantes contributions de R. Majut sur le roman allemand, de J. Kunz sur l'histoire de la « nouvelle » depuis le dix-huitième siècle et enfin de K. G. Just sur « l'essay ». Le premier sujet était immense et nous ne pouvons pas dire que la manière dont Majut l'aborda, surtout pour le roman contemporain, nous satisfasse. C'était une gageure de vouloir mentionner toutes les œuvres de notre époque, car on n'aboutit qu'à un répertoire qui a toutes chances de rester incomplet; d'autre part, en groupant les romans selon les thèmes traités ou selon les genres — sans excepter le roman policier — on éparpille l'attention et le lecteur ne sait plus où trouver les membres épars de ses auteurs préférés; il aurait besoin d'un index alphabétique, qu'il ne peut pas trouver ici. Le travail de Kunz, qui évite ces défauts, rendra de bons services, et celui de Just, qui porte sur un sujet neuf, sera très apprécié.

La Poésie populaire en Allemagne, par **J.-A. Bizet** (Ed. Aubier, Paris, 1959, 319 p.). — Il est des livres dont la nécessité s'imposait avec une telle évidence qu'on se demande pourquoi ils n'ont pas été édités plus tôt. C'est le cas pour le présent volume qui vient combler une lacune de l'excellente collection bilingue publiée par Aubier. Le « Volkslied » joue dans la littérature allemande un rôle capital et nous avions besoin d'une anthologie comme celle que nous donne Bizet; les textes ont été choisis avec perspicacité et les traductions, faites partiellement en équipe à la Faculté des Lettres de Poitiers, s'efforcent d'en rendre la

saveur. Quant à l'introduction (prospections, genres et thèmes, formes), qui occupe plus d'une centaine de pages, c'est une excellente étude, à la fois documentée et vivante.

L'Homme et la Technique, par **Oswald Spengler,** trad. d'Anatole A. Petrowsky (Gallimard, 1958, 159 p., 450 frs). — Rien de ce qu'écrivit Spengler ne manque d'intérêt : on a donc bien fait de publier en traduction française son petit ouvrage sur « l'homme et la technique », mais, écrit en 1931, il semble un peu dépassé par l'évolution moderne tout en restant « valable ».

Le Monde et la Personne, par **Romano Guardini,** trad. de Robert Givord (Ed. du Seuil, 1959, 220 p., 600 frs). — R. Guardini est certainement le penseur allemand le plus traduit en français; c'est à lui que l'on demande les moyens de vivre spirituellement dans le monde moderne. Ici comme dans ses autres livres il apporte la solution chrétienne. Au monde fermé dans lequel est emprisonnée la conscience moderne, il faut substituer le monde ouvert, qui est celui de la grâce divine. Alors la personne pourra s'épanouir de nouveau. On n'a pas tort de voir dans Guardini le meilleur représentant du personalisme chrétien.

Le vol de colombe, par **Luise Rinser,** trad. d'Addy Frederique (Ed. du Seuil, 1959, 262 p., 800 frs). — Nous avions jadis consacré une chronique au livre de L. Rinser A b e n t e u r d e r T u g e n d. Nous nous réjouissons de le voir traduit sous un beau titre emprunté à la fin du roman : « Votre chemin ressemble au vol d'une colombe ».

Un coup de dés, par **Heinz Risse,** trad. de Denise van Moppes (Albin Michel, 1959, 260 p., 750 frs). — Le roman de Risse s'intitule G r o s s e F a h r t u n d F a l s c h e s S p i e l et nous l'avons présenté aux lecteurs lors de sa parution; le voici en traduction française; il se lit avec aisance et plaira peut-être.

Antaios (Klett, Stuttgart, le nº 4, 80 DM; abonnement annuel : 26 DM). — Voici une nouvelle revue qui s'intitule résolument « Antée », veut être l'organe d'un monde libre et se recommande de deux directeurs célèbres : Mircea Eliade, professeur d'histoire des religions à l'Université de Chicago, et Ernst Jünger. Elle paraîtra tous les deux mois et annonce comme collaborateurs des représentants très connus de nombreux pays; nommons pour la France R. Caillois, J. Danielou, G. Dumezil, M. Jouhandeau. Son programme est présenté par E. Jünger; le voici en raccourci : un monde libre ne peut être qu'un monde spirituel; on retrouvera l'esprit dans le mythe et le symbole; grâce à eux on entrera de nouveau en contact avec la terre et avec la tradition.

A ce premier numéro collaborèrent Mircea Eliade : « Der magische Flug » (**extrait du livre** « Mythes, Rêves et Mystères », qui doit paraître en traduction allemande aux Editions Otto Müller) ; G. F. Hartlaub : « Die Symbolik von Giorgiones « Drei Philosophen »; — Carl Hentze : « Religiöse und mythische Hintergründe zu « Turandot »; — Rudolf Pannwitz : « Das Schicksal des Individuums und seine Uberwindung »; Reinhold Merkelbach : « Daphnis und Chloe »; Roger Caillois : « Dichter der Kultur »; — Saint-John Perse : « Strophe »; — Jan de Vries : « Der irische Königsstein »; — Friedrich Georg Jünger : « Antaios »; — Friedrich Schlegel : « Rede über die Mythologie »; — Laurens van des Post : « Die Geister der Tsodilo-Berge ».

Est-il besoin de dire que nous suivrons l'évolution et, nous l'espérons, le succès de cette nouvelle revue avec un très vif intérêt?

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le nº 2, 10 DM). — Au sommaire de l'intéressant numéro de juillet 1959 figurent Hans Jaeger : « Afrikaner und Weisse »; — A. J. Fischer : « Gefährdetes Island »; — Hugo Freund : « Epilog zum Fall Dr. Eisele »; — Walther Teich : « Der Kampf um das geistige Eigentum »; — Wilhelm Jürgensen : « Detlef von Liliencron »; — Walther Naumann : « Hofmannsthals Verhältnis »; — Anton Groos : « Die Frankfurter Judengasse »; — Hans Kühner : « Dämonologie ».

Studium Generale (Springer, Berlin, le nº 6, 60 DM). — Comme le précédent le sixième cahier de 1959

est consacré à des problèmes très actuels, ceux de la démographie. On y trouve des contributions de S. Koller : « Fruchtbarkeitsstatistik »; — Linde : « Generative Strukturen »; — Wirths : « Bevölkerungswachstum und Nahrungsversorgung »; — Krieger : « Weltbevölkerung une Weltreligionen »; — Keyser : « Wanderungen in der europäischen Geschichte »; — Köllmann : « Grandzüge der Bvölkerungsgeschichte Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert ».

Deutsche Vierteljahrsschrift (Metzler, Stuttgart, le nº 14 DM). — Le cahier de juin 1959 évite la littérature moderne et apporte de savantes études de Manfred Fuhrmann : « Friedrich August Wolf »; — Hans Fromm : « Kapitel 168 der Thidrekssaga »; — E. H. Zeydel : « Die elf Epigramme der Münchner Ruodliebhandschrift »; — K. Ruh : « Lancelot »; — Fritz Tschirch : « Kapitelverzahnung und Kapitelrahmung durch das Wort im « Ackermann aus Böhmen »; Wolfgang Iser : « The Owl and the Nightinglae. Versuch einer formgeschichtlichen Ortsbestimmung »; — Helmut Thomas : « Eine neue Waltherausgabe ».

Akzente (Hanser, Munich, le nº 3 DM). — Bien que le nº 3 (juin 1959) contienne deux contributions sur la parabole, l'une de Norbert Miller et l'autre d'Alfred Bourk, il nous offre un échantillonnage plus large que d'habitude avec des poèmes de Scheerbart, Arp, Vordemberg-Gildenwart, Günter Bruno Fuchs, Elisabeth Borchers, Ernst Meister, Günter Seuren, Peter Härtling et des textes de Roland Barthes, Peter Weiss, Jürgen Bertsch, Manuel van Loggem, Emil Schuster. — J.-F. A.

ITALIE

NOUVELLES VOIES DU ROMAN. — Tentant de renouveler l'expression romanesque, nos Sarraute, Robbe-Grillet, Butor, Simon, inventent des manières inédites d'appréhender le réel, par l'intérieur, si j'ose dire, et somme toute dans la foulée d'aînés tels que Leiris ou Ponge, Blanchot ou Sartre, — si ce n'est Kafka. Le même besoin de renouvellement inspire quelques Italiens, mais naturellement suivant des lignes de force très différentes. C'est qu'ici les prémisses d'une révolution narrative avaient été posées par des écrivains tels que Pavese ou Vittorini (illustration de la réalité par la pratique d'un style parlé, en mineur chez l'un, en majeur chez l'autre), ou Moravia et Brancati (naturalisme énumératif ou quintessencié), donc dans un sens que l'on a défini grosso modo **néo-réaliste.**

A ces maîtres et à leurs influences, nous venons d'en voir succéder une autre, qui s'exprime par le succès de P. E. Gadda, de qui les œuvres demeuraient quelque peu clandestines jusqu'à voilà deux ans. On l'a salué comme le Joyce italien, et cette définition a pu paraître quelque peu excessive aux lecteurs non italiens. Mais les cultures ont leur autonomie, conditionnée par des formes et des contenus locaux, et Gadda a bien apporté aux Italiens des réactifs et une méthode comparables à ceux que James Joyce introduisait dans les lettres anglo-saxonnes.

On n'aurait pas pu aller plus loin que Pavese dans le sens du néo-

réalisme psychologique : il avait accompli à lui presque tout seul la révolution de l'idiome littéraire, par suite de quoi l'on ne peut plus écrire en Italie dans ce style noble qui, de Dante (lequel l'appelait pourtant langue vulgaire, car l'italien l'était par rapport au latin : mais il empruntait au latin tout son outillage rhétorique et l'ennoblissait) à d'Annunzio (lequel, il ne faut pas se lasser de le répéter, a consommé la ruine définitive de cet idiome), a nourri sept siècles de littérature. Pavese disparu, il semble bien que l'évolution s'arrête et que le néo-réalisme se perde dans les sables. Soudain, le phénomène Gadda se produisant, la course à la réalité reprend, et nous amène à la très singulière floraison actuelle d'ouvrages romanesques rédigés presque entièrement en dialecte : nullement par caprice de lettrés, mais parce que la curiosité des écrivains se portant d'emblée sur des milieux dits populaires et ces milieux s'exprimant toujours en dialecte, l'abandon de la langue italienne devient presque un devoir.

On voit ainsi, après Gadda (et les dialectes romain et méridionaux de *Quer pasticciaccio*, milanais de ses récits précédents), Pier Paolo Pasolini poursuivre dans *Una vita violenta*, — qui vient de paraître chez Garzanti, et dont nous reparlerons, — son épopée des *teddy boys* de Rome entreprise dans son premier roman *Ragazzi di vita*. Au nord, Beppe Fenoglio, pour la campagne piémontaise, Giovanni Testori, dans sa « Comédie Humaine » milanaise, puisent à pleines mains dans leurs dialectes, comme l'ont fait, à l'autre bout de la Péninsule, le groupe de Napolitains qui comprend aussi bien le facile Marotta que le plus distingué Domenico Rea. A tous ceux-là, il faut ajouter le message des Pouilles, par la voix de Rocco Scotellaro.

A propos de cette tendance littéraire des plus curieuses, on lira avec profit les nouveaux cahiers qu'entreprennent Elio Vittorini et Italo Calvino aux Editions Einaudi, à Turin, sous le titre amusant de *Il Menabo'* (ou « la maquette »). Le premier volume contient un court roman d'un débutant, — *Il calzolaio di Vigevano*, par Lucio Mastronardi, — entièrement écrit en patois de cette ville, aux confins entre Lombardie et Piémont : récit absolument remarquable par sa qualité, comme on dit, balzacienne. Dans sa vie entre l'avant-guerre et nos jours, ce « cordonnier de Vigevano » résume l'extraordinaire aventure de cette petite ville devenue la « capitale de la chaussure », à la suite du passage rapide d'un vieil artisanat à une industrialisation totale : tout, ici, — personnages et décor, — vit dans la hantise de la fortune à faire, du cuir à découper, des expéditions à effectuer de par le monde; et la réussite de Mastronardi découle de la rigueur quasi classique avec laquelle il tient sa gageure de raconter dans une vue cavalière les quelques années qui ont bouleversé sa petite patrie.

Cela dit, on peut se poser quelques questions. A part ceux qui

sauront déchiffrer ce patois, et ils ne sont certes pas légion, qui pourra lire et apprécier comme il convient ce récit? Je ne parle pas des étrangers, mais des Italiens mêmes... Par ailleurs, ce Calzolaio di Vigevano, traduit en une langue étrangère, ou même en italien, perdrait les trois quarts de son efficacité, — et cette remarque vaut, je le crains, aussi bien pour le magistral Gadda ou le plus artificiel Pasolini. Enfin, dans un tout autre ordre d'idées, — par où l'on rejoint le Joyce de Finnegans Wake, s'inventant une sorte de sur-langage, — ce recours à un idiome hermétique répond-il à un besoin poètique tout court ou à la hantise de s'évader dans un univers en quelque sorte personnel, et secret? En d'autres mots, ne révélerait-il pas (et fort paradoxalement, puisque sous le prétexte d'adhérer davantage au réel) je ne sais quelle fuite devant cette même réalité, représentée en fait par la langue commune et générale? Tout cela est à débattre : mais il y a, dans cette tendance, suffisamment d'ombres pour que l'on se demande si elle constitue bien une évolution, ou s'il ne s'agit pas d'un rameau du néo-réalisme destiné à dépérir.

Aux Antipodes de Mastronardi, mais traçant, par rapport à lui, un singulier contrepoint, un autre jeune écrivain illustre sa propre ville, Voghera, située comme Vigevano aux marches de la Lombardie : mais alors que la « capitale de la chaussure » est orientée vers le Piémont, la patrie d'Arbasino le serait plutôt vers la Ligurie. Le livre d'Arbasino, L'anonimo lombardo (Edit. Feltrinelli, à Milan), est à coup sûr plus riche que le précédent : il se compose d'une quinzaine de longues nouvelles, — mais le mot « nouvelle » définit mal ces textes de formes très diverses, empruntant souvent au journal intime, au récit par lettres, ou au dialogue « intérieur ». A l'encontre de Mastronardi, chez qui toute référence littéraire est exclue, nous nous trouvons ici devant un écrivain qui a immensément lu, ne l'oublie jamais, nous parle continuellement de ses lectures : et les auteurs de qui il se rapproche le plus volontiers semblent bien être Jouhandeau et Genêt, le Gide du Journal des Faux-Monnayeurs, les Anglo-Saxons, de Joyce à Hemingway, et de Greene aux « hommes en colère »; mais d'abord Gadda, — non le Gadda romain de Quer pasticciaccio, mais le Gadda lombard et fantaisiste des livres d'avant.

Plus de patois ici, mais un nouvel avatar du langage, toujours sous le prétexte de « coller » au style parlé et à sa réalité expressive : il s'agit, cette fois, de l'argot milanais, un argot non populaire mais mi-estudiantin mi-bas fonds, et à la manière des milieux snobs, — entre Marie-Chantal et la bourgeoisie de province qui se veut « dans le train ». De cet outil, Arbasino se sert admirablement, et ce que l'on apprécie d'abord, c'est que ses références littéraires ne l'empêchent nullement de mettre dans ses récits une animation extraordinaire, de

les composer avec une science de narrateur magistrale. Il raconte à la première personne, intentionnellement, et c'est presque une nécessité, — langage oblige : ses personnages sont ceux d'une bourgeoisie cossue et provinciale, et de leurs fils dissolus, garçons et filles, dans le décor de la maison familiale ou de l'université milanaise, — la Scala et ses spectacles, le jazz, les constants voyages aux plages toscanes, un vaste Saint-Germain-des-Prés lombard. C'est par la peinture efficace de cette classe sociale que l'on rejoint le Gadda de l'Adalgisa et autres histoires milanaises, — ce Gadda narquois et taquin, accompagnant son récit de notes nombreuses; et son disciple Arbasino, mieux que lui peut-être, retrouve le ton de Tristram Shandy, modèle inégalé.

Cet idiome snob est sans doute moins hermétique que les patois : et il reste tout à fait traduisible. Mais, à son propos, on pourrait également se poser la question d'une certaine schizophrénie larvée, une « dissociation », comme disent les psychiatres, qui exige un travestissement de la réalité, — dans la mesure où la réalité s'exprime par le langage de tout le monde. Ce qui ne revient nullement à traiter de psychopathes ces jeunes auteurs, mais plus simplement d'inadaptés par rapport aux schèmes du récit habituel, et, tranchons le mot, de poètes plutôt que de romanciers.

Ceci nous amène à un troisième et remarquable aspect de la postérité des grands néo-réalistes : au Giosé Rimanelli de Una posizione sociale (Edit. Vallecchi, à Florence), qui, lui, ne s'en prend pas à la langue, mais à la structure même du récit romanesque. Né dans le sud des Abbruzzes, Rimanelli raconte ici une histoire de son enfance : mais il n'a nullement recours au dialecte, n'adopte point le langage de la persona dramatis, à la fois sujet et objet; il reste à l'intérieur de son récit, mais en le pulvérisant, en quelque sorte, et ce n'est nullement par caprice qu'au texte il joint des musiques de jazz par lui-même composées et devant servir de commentaire (justifié par le fait que l'un de ses héros est un vieux grand-père revenu quelque peu patraque de l'Amérique, où il jouait dans un orchestre, et où il a failli être lynché). En fait, son roman est composé comme un long jam-session, avec des breaks continuels, succession de thèmes en solos, se relayant comme dans une composition musicale et non littéraire. Il n'est pas étonnant que Giuseppe Ungaretti, à la lecture de ce récit, l'ait défini une « œuvre de poésie ».

Or, et c'est à cela que l'on connaît la réussite, le livre se lit avec un intérêt passionné, à cause de l'élégance avec laquelle Rimanelli introduit dans le procédé faulknérien son propre message poétique. Histoire d'une journée, — la journée où un enfant découvre les « choses plus grandes que lui », le mal, le mépris, la solitude, la nécessité d'être : les découvre, ou plutôt apprend à leur donner un nom, —

dans un passage constant du présent au passé, du réel à l'imaginaire, du sujet à l'objet. Il y a là une tentative, sans doute plus féconde que les précédentes, de renouveler par l'intérieur les structures du récit romanesque.

Nino Frank.

Fuoco Grande, par **Cesare Pavese** et **Bianca Garufi** (Edit. Einaudi, à Turin). — Trouvé parmi les papiers laissés par l'auteur du *Métier de vivre*, c'est le début d'un roman entrepris en 1946, au moment où Pavese atteignait la plénitude de son talent : et ces quatre-vingts pages ont paru former un tout et pouvoir donc être publiées. L'originalité de l'entreprise tient au fait que Pavese a écrit ces pages avec une collaboratrice, de qui la part de création est au moins aussi importante que la sienne propre : l'histoire se déroule par chapitres alternés et complémentaires, — par un homme du Nord (lequel, en ce début de récit, tient en quelque sorte un rôle de « faire valoir »), et une jeune femme du Sud, qui expose petit à petit son propre secret familial. Secret pas très différent de celui que Pavese lui-même avait raconté dans *Par chez nous*... On peut imaginer, d'après les indications de Bianca Garufi dans son introduction, que dans la suite de ce « Grand Feu », le cas de l'homme serait venu davantage au premier plan : mais, pour les pages publiées ici, c'est elle qui paraît la plus « pavésienne » et efficace des deux. Ce texte posthume (pour Pavese) n'ajoute donc pas grand-chose à ce que l'on sait de l'âpre solitude continuellement affrontée par lui, mais sera précieux pour tous ceux qui admirent son génie et sa personnalité.

Histoire de l'Europe au dix-neuvième siècle, par **Benedetto Croce** (Plon, édit.). — Voici publié, sous l'égide de l'Unesco et dans une traduction extrêmement claire et élégante du regretté Henri Bédarida, l'un des livres les plus stimulants du grand philosophe, critique et historien napolitain, dont l'action sur la pensée italienne a été si importante au cours de cette première moitié du siècle. C'est le philosophe qui a impressionné le plus ses contemporains, le critique qui les a aidés le mieux à se libérer d'un certain nombre d'idoles; mais, d'un point de vue plus mondial, il est légitime de penser que c'est à l'historien qu'ira plus aisément l'admiration du lecteur étranger. Cette vaste et subtile synthèse est conçue en fonction d'une pensée libérale, dont elle retrace la formation et les vicissitudes, et se prévaut d'une information magistrale, d'une cohérence tenace : elle aboutit à des conclusions nettement idéalistes.

Théâtre, tome IX, par **Luigi Pirandello** (Gallimard, édit.). — Ce dernier volume du théâtre complet de l'auteur sicilien n'a pas été traduit, comme les précédents, par Benjamin Crémieux et Marie-Anne Comnène, mais par Louise Servicen; et la nouvelle traductrice innove fort heureusement en donnant une préface qui permet de dater et de situer dans l'œuvre de Pirandello les trois pièces ici publiées : *Le jeu des rôles*, *La greffe*, *La nouvelle colonie*. Ce ne sont pas les meilleures de Pirandello, si l'on excepte la première, qui a de la véhémence et de la verve, et dont le principal titre de gloire tient aux répliques qu'elle a fournies au début des *Six personnages*, — les répliques de la pièce que l'on y répète... Signalons par ailleurs que *La nouvelle colonie* est l'un des trois « mythes » trop ambitieux, où Pirandello aurait voulu voir le sommet de son œuvre de dramaturge.

Primavera di Bellezza, par **Beppe Fenoglio** (Edit. Garzanti, à Milan). — Le titre — « Printemps de beauté » — est emprunté, sarcastiquement, à l'Hymne fasciste, qui exaltait la jeunesse; de fait, le livre raconte les vicissitudes de cette jeunesse italienne de 1942-1944, plus exactement d'une poignée d'élèves officiers faisant l'expérience de l'ahurissant métier militaire à la fin du fascisme, pendant le

bombardement de Rome, où tout se défait, puis au moment de la fuite devant les Allemands devenus occupants et des débuts des maquis de partisans au Piémont. Fenoglio, à qui l'on doit déjà deux excellents récits sur ces maquis, est servi par une écriture nerveuse, aux épithètes parfois baroques; son vague dandysme l'aide à peindre d'une manière efficace ce temps de fin du monde.

Anthologie de la poésie italienne, par **Jean Chuzeville** (Plon, édit.). — D'un italianisant au goût aussi assuré que Jean Chuzeville, on pouvait s'attendre qu'un ouvrage portant ce titre fût bien autre chose qu'un simple florilège : en fait, par les notices dont il fait précéder son choix (les traductions étant de lui-même, aussi bien que d'autres auteurs), Chuzeville compose une véritable histoire cursive de la poésie italienne, d'une intelligence fine et précise. On y suit, sous la conduite d'un parfait connaisseur, les lignes de force de manières de sentir qui, formées depuis le Moyen Age, se prolongent, à travers les vicissitudes des siècles, jusque chez des écrivains parmi les plus récents. Le choix de ces derniers peut paraître contestable, mais Chuzeville, fort honnêtement, les présente comme une sélection de « choses traduites au gré de l'humeur et des circonstances ».

Œuvres de saint François d'Assise (Albin Michel, édit.). — Traduites avec une forte et généreuse simplicité par Alexandre Masseron, à qui l'on doit déjà une version française de la *Divine Comédie*, voici les textes authentiques (et quelques douteux) qui nous restent du « poverello » : les règles de l'Ordre, des lettres (dont les trois à Frère Léon, seuls autographes), des prières, enfin le Cantique de Frère Soleil, l'une des pages les plus pures qu'ait produites l'humanité.

La Doppia Notte dei Tigli, par **Carlo Levi** (Edit. Einaudi, à Turin). — D'un très court séjour en Allemagne, une Allemagne jamais visitée, l'auteur du *Christ s'est arrêté à Eboli*, peintre et écrivain, ramène ce court mais dense récit de son voyage, qui restera à coup sûr l'un de ses ouvrages les plus remarquables : car il témoigne d'une ouverture d'esprit constante, malgré une certaine réserve au départ, au demeurant compréhensible; d'une aptitude à saisir et à peindre les aspects significatifs de l'instant (les buveurs de bière dans la nuit munichoise, les paysages urbains d'Augsbourg et de Tubingen, le « double jeu » de Berlin), et à les commenter avec une amitié de bonne volonté; enfin, d'une intuition du drame de ce pays qui s'oublie dans la tension d'une action à face double (« La double nuit des tilleuls », précise le titre, d'après Gœthe), pour dissimuler son état de vacuité, — absence d'essence, on ne sait si actuelle ou permanente : de pays qui souhaite qu'on l'aime, mais qui est « d'avant l'amour ».

Le Théâtre dramatique italien en France, par **Renée Lelièvre** (Colin, édit.). — Exhaustive, mais strictement historique, se bornant, sur le plan de la critique, à rappeler les jugements portés généralement, cette étude détaillée peut rendre les plus grands services à tous ceux qu'intéressent les échanges entre « sœurs latines », du moins dans le sens Italie-France. L'auteur, par sa recherche patiente, illustre la période qui va de 1855 à 1940, où, à différentes reprises, la curiosité des Français va aux comédiens ou aux auteurs dramatiques italiens : en particulier sous le Second Empire, par suite des sympathies de l'Empereur « carbonaro », lors du mouvement vériste, au moment de la conquête de Paris par d'Annunzio, conquête ardue et au cours de laquelle son traducteur George Hérelle dépense des trésors de dévouement, enfin au temps de la découverte de Pirandello.

Carlo Porta, par **Henri Auréas** (Didier, édit.). — Un essai extrêmement consciencieux, biographie et étude critique, de l'un des grands poètes dialectaux d'Italie, le Milanais Porta, que Stendhal connut et apprécia. Porta a été plus qu'un excellent artisan du vers : il a laissé une description, pas toujours humoristique, souvent même très émouvante et significative, de la vie populaire de son temps, — comme dans le conte en vers *Ninetta del Verzee*, d'un « néo-réalisme » très actuel.

Le cheval Tripoli, par **P. A. Quarantotti Gambini** (Gallimard, édit.). — Nous avons rendu compte, ici même, lors de sa publication en Italie, de ce récit absolument charmant d'une enfance à Trieste, pendant la guerre de 1915. La traduction de Michel Arnaud rend parfaitement le charme de l'écriture de Quarantotti Gambini.

Un richard retourne à sa terre, par **Leonida Repaci** (Del Duca, édit.). — Ce riche homme est calabrais, et il essaie d'avilir tout le monde, à commencer par sa charmante femme, en se faisant faire des funérailles fastueuses. Gide aurait pu définir ce récit caricatural une « sotie ». Il est vrai que Gide n'eût probablement pas attaché le moindre intérêt à cette littérature facile. La traduction est de Ginette Bertrand : assez plaisante.

Pace à El Alamein, par **Giuliano Paladino,** dans « Il Menabo » (Edit. Einaudi, à Turin). — Cette « Paix à El Alamein » est celle qu'un officier italien, pendant les combats démoralisants dans le désert lybien, quête dans le décor élémentaire, presque lunaire, des sables : souvenirs à peine romancés, d'un relief souvent prenant, parfois affadis par une écriture quelque peu poétique; mais c'est peut-être l'expression d'une certaine sobriété d'âme.

I Racconti, par **Italo Calvino** (Edit. Einaudi, à Turin). — On a pu lire, traduit en français, le très plaisant et fantaisiste *Vicomte pourfendu* de ce jeune écrivain, qui a été l'un des compagnons les plus fidèles de Cesare Pavese. Il vient de rassembler dans ce gros volume tous ses contes et nouvelles composés entre 1945 et aujourd'hui, et on ne peut qu'admirer sa maîtrise. C'est un livre considérable, et que je me borne à signaler, me réservant d'y revenir plus en détail dans ma prochaine chronique. — N. F.

HISTOIRE

LES ROUTES DE FRANCE (1). — Les « colloques » réunissant des savants de diverses disciplines sont à la mode et permettent incontestablement de fructueux échanges de vues, d'utiles confrontations. M. Guy Michaud, professeur à l'Université de Sarrebrück, a donc réuni autour de lui des spécialistes de l'antiquité, du moyen âge, de l'époque moderne et contemporaine pour étudier le problème des routes de France, dans son développement historique, dans ses rapports avec l'évolution de notre civilisation, dans son rôle d'agent de transformation politique, économique, sociale et culturelle.

S'il est une image rigoureusement exacte, c'est bien celle qui qualifie l'ensemble d'un réseau routier d' « artères ». Comme le sang chez l'individu, la vie d'une nation circule vraiment dans ces « artères ». Et il est bien certain que, d'une manière générale, le niveau d'une civilisation est en rapport avec le développement de son réseau routier. Mais la carte ne donne qu'une notion statique de la circulation. Ce qu'il faut déterminer, ce sont les grands axes, les courants de circu-

(1) *Les routes de France depuis les origines jusqu'à nos jours,* Colloques, cahiers de civilisation, Association pour la diffusion de la pensée française, 23, rue La Pérouse, Paris, 1 vol. in-8°, 170 pages, illustr. hors texte, cartes, 1.500 francs.

lation, la nature des circulants et les raisons de leurs déplacements. Pour le passé, il y a les témoignages et les documents d'archives, recensés par ce précieux cahier. Pour le présent, il y a les comptages automatiques sur les routes. Mais l'estimation quantitative est encore insuffisante pour prendre une notion exacte du trafic, de ses causes, de ses conséquences. D'où ces enquêtes, souvent jugées gênantes par les automobilistes, faites par le service des Ponts et chaussées pour savoir, auprès de chaque voyageur pris individuellement, d'où il vient, où il va et pourquoi il y va. M. J. Coquand, professeur à l'Ecole nationale des Ponts et Chaussées, qui a traité de la route moderne, donne un exemple frappant de l'utilité de ces enquêtes qualitatives pour déterminer, sur un grand itinéraire, la proportion de la circulation locale par rapport à la circulation totale : la route d'Orléans absorbe cinq mille voitures par jour; on pensa à faire une déviation pour éviter la traversée d'Orléans. Or, on se rendit compte, par ces enquêtes, que la majorité de ces véhicules allait précisément à Orléans. On abandonna donc le projet de déviation qui eût été inutile.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de ces études, étayées de notes nombreuses et de solides bibliographies, et dont le moindre intérêt n'est pas d'indiquer la direction des nouvelles recherches à entreprendre et à coordonner. Mais à partir de ces études particulières et du colloque de leurs auteurs qui a suivi, M. Guy Michaud a déjà pu établir que l'histoire de nos routes est en relations avec toutes les fonctions, tous les aspects de la société qui les utilise.

D'abord, « le réseau est l'image des structures politiques de la France aux différentes époques de son histoire ». Le premier réseau impérial a pour objet de relier Rome, par Lyon, aux diverses provinces de Gaule et à leurs capitales locales, d'où le développement d'une civilisation urbaine; le réseau féodal, allant « de château à château » rayonne autour des capitales régionales; les grands chemins royaux illustrent la centralisation politique et administrative qui se parfait sous la monarchie absolue. « La route devient facteur de prestige, instrument de combat, moyen de gouvernement », écrit M. Georges Livet; c'est sur la route royale que circulent le Roi, sa cour, ses armées; c'est elle qu'empruntent les postes et messageries, réorganisées par Louvois, instrument capital du développement du commerce, du roulage, du transport des grains et vivres, ainsi que Colbert l'avait bien vu, qui fit tant pour notre réseau routier. Depuis le moyen âge les grandes routes mènent vers les grands marchés, les foires provinciales où se fait l'échange des marchandises, des techniques aussi; la route devient un instrument de richesse, de progrès. Elle sert aussi, dans le domaine spirituel, à la diffusion de la langue, de la pensée, des arts. Elle permet la multiplication des voyages indi-

viduels, des contacts humains. C'est par les routes qu'au moyen âge passent les grands pèlerinages et qu'au XVI° siècle la Réforme, venant d'Allemagne et de Genève, gagne, par Lyon, le Midi de la France. C'est grâce au développement du réseau routier que la monarchie centralisée communique avec ses intendants provinciaux et parachève l'unité politique et administrative du royaume, qu'elle peut déplacer rapidement ses armées.

Ce sont des routes nouvelles, transversales cette fois, que créa Colbert, qui permettent le développement du grand courant commercial vers « la façade atlantique », essentiellement Nantes et Bordeaux. Parallèlement au développement du réseau, le progrès technique améliore sans cesse les conditions du roulage, de l'antique voie romaine dallée à la moderne autoroute, et les moyens de transport « que révolutionnent à huit siècles d'intervalle, l'invention du collier d'épaules, puis celle de l'automobile », laquelle rend à la route son rôle primordial, un moment menacé par le chemin de fer. La route apparaît aujourd'hui comme une animatrice de la vie économique nationale; elle permet le tourisme et transforme les données de l'urbanisme, en permettant une circulation sans cesse accrue.

Ainsi toutes les formes de notre civilisation, toutes nos activités, militaires, politiques, économiques, culturelles, sont tributaires de notre réseau routier, système circulatoire et nerveux du pays. D'où l'importance de son histoire dans notre histoire générale, à toutes les époques. Le colloque de Sarrebrück a fait utilement le point de nos connaissances, de nos moyens actuels d'information ainsi que des problèmes posés et non résolus, qui restent nombreux et qui devront tenter des chercheurs; mais il faudra que dans chaque région, les recherches soient conduites selon un plan méthodique, afin qu'on puisse aisément et valablement interpréter les résultats acquis.

En ce qui concerne les anciennes voies romaines d'abord, qui ont donné lieu à une véritable « débauche de cartographie routière », il faut en revenir à des recherches prudentes, toujours vérifiées sur le terrain. Les photographies aériennes peuvent être d'un grand secours comme moyen d'investigation.

Pour les grands chemins royaux du moyen âge, là aussi, les conjectures et les généralisations hâtives sont à prescrire. Le réseau du moyen âge fut beaucoup plus mouvant que celui de l'époque romaine : construction de châteaux et de villes, constitution de grands domaines monastiques, création de forêts, de foires et de marchés ont amené, de siècle en siècle, la création de routes nouvelles, l'abandon d'anciennes voies importantes, la promotion de certaines voies secondaires; les terriers, les documents d'archives sur la création de péages, de ponts ou de gués, doivent permettre d'établir une chronologie rigoureuse

des voies de communication du moyen âge et de reconnaître, en fonction de l'histoire locale, les axes à grande circulation. Ainsi connaîtra-t-on mieux les grands itinéraires suivis par les voyageurs, les marchands, les clercs et les messagers.

Pour l'époque moderne il faut là encore, en revenir aux données géographiques et géologiques, à l'histoire des activités humaines locales. Les documents sur l'entretien, le pavage et l'élargissement des chemins, sur la limitation des chargements, sur les travaux pris en charge par l'Etat ou laissés aux communautés, qu'on trouve par exemple en abondance dans la correspondance de Colbert et des intendants, doivent permettre de déterminer les grands itinéraires reconnus comme d'utilité nationale et par conséquent de préciser les voies de grand trafic. Il conviendrait aussi d'étudier le régime des corvées et des impositions pour la construction des routes. Il faudra établir avec précision les cas où les routes ont été créées pour desservir de nouvelles agglomérations urbaines et ceux où les villes au contraire se sont créées en bordure de voies neuves, en raison des facilités nouvelles de trafic qu'elles apportaient. « Tant que les enquêtes nécessaires, conclut M. Georges Livet, après avoir fait le tour complet des problèmes, unissant historiens et géographes, techniciens et sociologues, n'auront pas été faites pour saisir dans sa totalité et ses différents paysages cet aspect de la vie de relation, on aura des histoires sur les routes, plus ou moins sérieuses, documentées ou pittoresques, mais on n'aura pas une histoire authentique de la civilisation de la route sous la Monarchie de l'Ancien Régime. »

Georges Mongrédien.

Les Impostures de l'Histoire, par **Emmanuel Berl,** 1 vol. in-16, 216 p. Grasset. — Voici un essai curieux, parfois passionné, sur les méfaits des histoires nationales ou même nationalistes. M. Emmanuel Berl voudrait que, levant les yeux par-dessus leurs frontières, les historiens prennent un peu mieux garde à ce qui se passe hors de leur pays, notamment à Byzance et dans l'Islam. Et il nous offre, pour illustrer sa thèse, quelques exemples de ces « impostures » dues à la courte vue des nationalistes, dans des chapitres volontiers assez agressifs. — G. M.

Les Procès de Jeanne d'Arc, publiés par **Raymond Oursel,** 1 vol. in-16, 383 p., 850 fr. Denoël. — Les publications de Quicherat et de Pierre Champion étant inaccessibles au grand public, M. R. Oursel a entrepris une publication allégée des deux procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Ecartant les pièces de procédure fastidieuses, il reproduit, après les avoir mis en style direct et en les accompagnant d'indications scéniques, les interrogatoires du premier procès, où figurent les belles réponses de Jeanne, et les principales dépositions du second. Entreprise honnête et de bonne foi, qui permet au lecteur de prendre connaissance sans fatigue des textes mêmes, et par conséquent de se faire une opinion par lui-même. — G. M.

Histoire du timbre-poste, par **Gustave Schenk,** trad. de l'allemand par Henri Daussy, 1 vol. in-16 relié 216 p., 1.290 frs, illustr. hors texte

(Plon). Si nombreux sont les philatélistes qu'ils accueilleront avec bienveillance cette histoire du timbre-poste, comme une justification de leur passion préférée. M. Gustave Schenk fait une large part à l'anecdote dans l'histoire du timbre-poste, depuis sa création en 1840, de son évolution, de ses collectionneurs et aussi de ses faussaires. — G. M.

Othon de Habsbourg, prince d'occident, par **Marie-Madeleine Martin,** 1 vol. in-8°, 240 p., 1.200 frs, illustr. hors texte (Editions du Conquistador). Après une brève histoire de l'empire des Habsbourg et un récit plus détaillé de sa fin, Mme Marie-Madeleine Martin conte la vie et évoque la figure du descendant de Charles-Quint et des Capétiens, l'actuel prétendant, Othon de Habsbourg, formé par le malheur mais aussi par une vaste culture politique et d'incessants voyages à travers le monde. Un livre chaleureux de femme, mais aussi un ouvrage clairvoyant de chartiste. — G. M.

Histoire des peuples de langue anglaise. Tome IV, Les Grandes Démocraties, par **Winston Churchill,** texte français de Armel Guerne (Plon, 1958, 287 p. avec 13 croquis). — Ce dernier volume d'une grande œuvre historique correspond au XIXe siècle, de Waterloo à la Guerre du Transvaal. Le fait capital de cette période est le prodigieux développement des Etats-Unis. Aussi l'auteur lui a-t-il consacré la moitié du volume, et son goût bien connu pour les questions de stratégie et d'histoire militaire nous vaut-il une centaine de pages sur la Guerre de Sécession, qui, pour les lecteurs français, en constituent la partie la plus intéressante. — G. L.

La République des députés, par **Roger Priouret.** Préface de A. Siegfried (Grasset, 1959, 269 p. 800 frs). — Essai brillant et suggestif sur les caractéristiques du régime parlementaire français et sur son évolution depuis la période révolutionnaire et surtout depuis 1875. Cette fresque historique, où l'auteur a dessiné d'excellents portraits de nos hommes politiques, tend à montrer comment ce régime est devenu progressivement un « gouvernement des députés », dont le fonctionnement correspondait à la prépondérance de la classe moyenne et au capitalisme libéral. Il ne pouvait, sous cette forme, survivre à l'effondrement de celui-ci et aux transformations sociales qui en résultent. — G. L.

Anastasia, par **Roland K. von Nidda,** trad. de l'allemand par E. Thiess (Del Duca, 1958, 383 p.). — Les amateurs d'énigmes historiques trouveront dans ce livre, exposés par l'intéressée et par ses tenants, tous les éléments du problème posé par sa prétention à être la plus jeune fille du tsar Nicolas, qui aurait échappé à l'affreux massacre d'Ekaterininbourg. Mais nous doutons qu'ils y puisent une conviction. L'histoire est trop compliquée et tissée de trop de contradictions et d'invraisemblances. — G. L.

Sur quelques maladies de l'Etat, par **René Massigli** (Plon, Coll. « Tribune Libre », 1958, 83 p., 300 frs.). — L'expérience acquise au cours des années passées au Quai d'Orsay a donné à l'ancien ambassadeur de France le droit de dénoncer les mœurs politiques qui ont faussé le fonctionnement de nos services administratifs : disparition de la notion du secret, émiettement de l'Etat, importance excessive des cabinets ministériels. A ces pages, antérieures aux événements de mai 1958, l'auteur a pu ajouter que ces événements ont apporté à ses remarques une confirmation « qu'il ne souhaitait pas si complète et qu'il n'imaginait pas si proche ». — G. L.

Les Héritiers de Souvarow, par **Victor Alexandrov** (Plon, 1958, 311 p., 840 frs). — Sur ces hommes, les maréchaux soviétiques d'aujourd'hui, sur leur armée, sur leurs origines, sur leurs carrières, sur leurs sentiments et sur leurs tendances on trouvera des indications précises dans ce livre d'un auteur nettement spécialisé et qui connaît bien la Russie. Les notions essentielles qui se dégagent de ces portraits sont l'incontestable patriotisme russe et l'opposition, qui peut aller jusqu'au conflit, entre l'Armée et le Parti qui cherche à prendre la haute main sur elle. — G. L.

Les paysans et la politique dans la France contemporaine, sous la direction de **Jacques Fauvet** et **Henri Mendras** (94e cahier de la Fondation Nationale des Sciences Politiques (A. Colin, 1958, 532 p.). — Ce cahier est l'un des plus importants qu'ait publiés l'Association Française des Sciences Politiques. Œuvre collective, à laquelle ont collaboré une trentaine de spécialistes particulièrement compétents, journalistes, professeurs, stagiaires du Centre National de la Recherche Scientifique, riche en statistiques curieuses, dont certaines sont traduites en cartes vraiment « parlantes », elle groupe une série d'études sur les moyens d'expression et la représentation politique de la paysannerie. Après une remarquable esquisse du monde paysan, de sa diversité, des facteurs qui agissent sur son comportement politique, les divers auteurs précisent sa « géographie électorale » et la répartition des votes paysans entre les différents partis et entre les diverses organisations qu'ils ont constituées; d'autres ébauchent l'analyse complexe des forces religieuses qui agissent sur lui; enfin quelques monographies locales témoignent de l'extrême diversité de la paysannerie française. —. G. L.

Agonie de la chasse, par **Gard Gaiser,** trad. par R. Chenavard (Arthaud, 1958, 312 p., 1.200 frs). — On a parlé, à propos de ce livre d'un « Saint-Exupéry allemand ». Le rapprochement est discutable. Mais les soixante épisodes de la vie d'une escadrille de chasse allemande, qui constituent ce roman, sont incontestablement d'un maître écrivain, non seulement parce qu'ils évoquent de façon frappante la misère de l'aviation allemande aux derniers jours de la guerre, mais parce qu'ils expriment, avec une rare intensité, l'absurdité de la guerre. Dommage que la lecture en soit ardue pour les lecteurs français en raison de la multitude des personnages et de l'étrangeté des noms de lieux. — G. L.

Histoire d'Espagne, par **Jean Descola.** 1 vol. de 646 p., 8 cartes, 7 tableaux généalogiques, 1 table chronologique de l'histoire d'Espagne, 1.650 frs (Arthème Fayard, « Les grandes études historiques »). — « C'est l'Espagnol qui a fait, défait, refait l'Espagne. Aussi ai-je choisi de considérer l'Espagne comme une personne vivante... Chacun des âges de la personne-Espagne est incarné par un héros. » Cinq périodes : « L'âge de Viriathe »; « L'âge du Cid »; « L'âge du Greco »; « L'âge de Goya »; « L'âge de José Antonio et de Garcia Lorca » (ce dernier chapitre nous menant jusqu'en 1958). « La personne-Espagne » : cela fait penser au titre donné par Maurice Legendre en 1924 à son apologie de l'Espagne : « Portrait de l'Espagne »...

L'auteur excelle à brosser des tableaux hauts en couleurs, et on peut lui être reconnaissant de permettre au public français, si ignorant des réalités hispaniques, de lire son histoire « comme un roman ». Ce n'est pas peu de chose que d'avoir par exemple gravé dans la mémoire du lecteur des personnages des « siècles obscurs » comme le pâtre Viriathe, le Père de l'Eglise Isidore de Séville, l'évêque Osius, l' « hérétique » Priscillien.... On peut contester des jugements simplistes, par exemple sur l'ambition sans scrupules d'Isabelle la Catholique; ou récuser telle phrase sur Christophe Colomb : « On ne sait rien de sa nation, de sa race, de sa famille, de sa religion » qui se ressent d'une information de seconde main aujourd'hui dépassée.

Il faut dire aussi que les individus sont davantage mis en valeur que les faits culturels. Rien par exemple sur « l'Ecole de Tolède » qui permit à la chrétienté de s'enrichir des valeurs de l'Antiquité véhiculées par l'Islam.

Tel quel, c'est un bel ouvrage de vulgarisation. — Marianne Mahn-Lot.

Grandeur et décadence de la civilisation maya, par **J. E. S. Thompson,** archéologue de l'Institut Carnegie de Washington. Traduit par René Jouan. 1 vol. in-8° de 308 p., avec 16 photographies hors texte et 46 figures et motifs ornementaux, 1.800 frs (Payot, « Bibliothèque historique »). — Parmi les peuples de l'Amérique indienne, « seule la civilisation maya a produit une écriture hiéroglyphique. De plus, des écrivains maya, du XVIe au XVIIIe siècle, ont transcrit dans leur langue, en

utilisant l'écriture européenne, de nombreux renseignements sur leur ancienne civilisation. » Si bien qu'on possède pas mal de données pour débrouiller les mystères d'une civilisation dont l'apogée dura environ de l'an 300 à l'an 900, et qui a laissé d'incomparables vestiges de temples, aujourd'hui disséminés dans les forêts d'Amérique centrale, et beaucoup de parlers, encore en usage.

En archéologue sans pédantisme, qui ne s'interdit pas des rapprochements assez humoristiques avec d'autres formes de pensée, Eric Thompson introduit un public assez étendu aux réalités culturelles et religieuses des Mayas, consacrant même tout un chapitre à des « Scènes de la vie maya » du genre romancé...

Un des grands agréments du livre est son abondante illustration, en particulier les très savoureux motifs ornementaux, reproduits d'après des poteries de l'époque classique.

Utile tableau synoptique, et bibliographie sélective. — Marianne Mahn-Lot.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

QUI ETAIT CET INCONNU, EUGENE ROBIN? — La Belgique, au début de cette année, a perdu l'une de ses renommées littéraires en la personne de M. Gustave Charlier, grand érudit et excellent professeur, qui fut directeur de la classe des Lettres et des Sciences morales à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, avant de présider cette compagnie il y a quelques années. Chercheur perspicace et heureux, c'était un savant estimé de tous ses pairs en Belgique comme dans les autres pays de langue française, ou plutôt dans tous ceux où l'on aime notre culture. L'on peut s'étonner que l'Institut de France n'ait jamais songé à lui offrir, fût-ce un titre de correspondant, à défaut d'un siège de membre associé étranger.

Je n'avais pas l'honneur de le connaître personnellement mais il lui arrivait de m'écrire à propos de cette rubrique, qu'à sa surprise, il ne trouvait que dans cette seule revue, et il m'envoyait régulièrement ses travaux. J'ai parlé ici, par exemple, de son étude sur le jeune auteur belge Lesbroussart qui polémiqua victorieusement contre Chateaubriand à propos de l'injuste pamphlet : De Buonaparte et des Bourbons, **et j'ai rendu compte de sa communication à l'Académie royale de Belgique, instructive et savoureuse, sur la** Querelle de la contrefaçon littéraire, **qui, pendant vingt ans, à son dire, risqua d'empoisonner les relations littéraires entre les deux pays.**

L'un des derniers envois de ce chercheur toujours en éveil a été son volume édité par l'Académie royale de Belgique : Impressions littéraires, **choix de feuilletons critiques d'Eugène Robin, présentés avec une introduction de lui.**

Qui donc était cet Eugène Robin? Tout simplement, nous dit-il, le principal critique littéraire de l'époque romantique en Belgique, un

Français qui pendant les vingt premières années de l'indépendance connut une réputation incontestée et un prestige sans égal. Il était, paraît-il, le feuilletoniste le plus écouté, le plus apprécié, le plus redouté, et son œuvre critique est aussi remarquable par son intelligence que par son étendue. Soucieux avant tout de l'actualité littéraire caractérisée, nous dit son découvreur, avec la plus heureuse précision et même parfois avec des vues singulièrement originales à pareille date, il lui est arrivé aussi d'évoquer les phares du XVIIe et du XVIIIe siècle avec autant de réelle culture que de sûreté de jugement.

Ce qui a mis M. Gustave Charlier sur la trace de cet oublié (dont il a estimé que l'histoire littéraire avait la tâche de raviver les traits abolis, parce que la postérité l'avait traité en marâtre), c'est un petit volume que lui avait consacré son ami Louis Alvin, vingt années après sa mort, avec cette épigraphe : « Les immortels ne doivent pas nous faire oublier les éphémères. »

Eugène Robin, dont les brillants feuilletons et les verveux articles sont ensevelis au rez-de-chaussée du quotidien bruxellois *L'Indépendant*, a en effet connu la disgrâce qui n'épargne pas les journalistes de talent uniquement absorbés par leur métier. Il est même mort épuisé par ce métier.

Mais n'anticipons pas, et parlons d'abord de sa formation et de sa courte carrière. Il était né à Bordeaux, en 1812, d'un acteur qui avait couru la France et l'étranger, et d'une dame à particule épousée à Tournai, et qui devint veuve à Bruxelles avec trois enfants, à l'éducation desquels elle se voua avec abnégation. Elève de l'Athénée de Bruxelles, Robin eut pour maître ce Lesbroussart, dont il a été question plus haut, qui, devenu directeur général de l'Instruction publique, le fit entrer dans ses bureaux. Attiré par les lettres, Robin fréquenta les milieux littéraires et artistiques, collabora à l'hebdomadaire *l'Artiste* et s'essaya à la poésie.

C'est en 1835 qu'il se vit confier le feuilleton littéraire du quotidien bruxellois *l'Indépendant*, qu'il allait conserver pendant huit ans. A la suite d'un article publié en 1843 à la *Revue des Deux Mondes*, Buloz l'associait à la rédaction de ses deux revues, celle des *Deux Mondes* et celle de *Paris*, collaboration de très courte durée, et Robin en le quittant fonda avec un ami la *Revue Nouvelle*, pour concurrencer les deux autres. L'excès de travail provoqua, à trente-cinq ans, un transport au cerveau. Rentré à Bruxelles, il dut être interné, et mourût en 1848.

La critique de ses « lundis » à *l'Indépendant* s'affirme nettement romantique, mais sans outrance. C'est celle d'un lettré réfléchi, qui prétend juger les œuvres du seul point de vue de l'art, car Robin fut

un partisan de « l'art pour l'art » avant la lettre. « Malheur, écrivait-il, à celui qui a dit le premier : l'art sert à quelque chose... C'est une chose sans prix qu'une belle période de Bossuet; c'est un joyau inestimable qu'un beau vers de Corneille; c'est un diamant sans tâche qu'un seul vers de Molière. »

Il déclarait professer pour Molière une admiration sans bornes, le préférant à Shakespeare, ce qui est assez curieux pour l'époque. Si le grand Will offrait « la réunion rare de la veine comique et de la puissance dramatique », le fils du tapissier Poquelin était à ses yeux « un esprit bien plus vaste et plus réellement créateur que le tragique anglais ». Il préférait Corneille à Racine, ce qui était bien de son temps. Du XVIIIe, c'était la pétillante veine comique qu'il aimait à l'adoration, Regnard, et surtout Beaumarchais, dont le théâtre lui apparaissait comme une sorte de champs clos « où les castes sociales prennent prétexte à s'injurier en attendant le combat ».

C'est toutefois pour les romantiques qu'il réservait son enthousiasme, proclamant le génie de Victor Hugo, non sans en entrevoir les bornes. Il était réservé à l'égard de l'homme de théâtre, ravi par le lyrique, et il prédit la veine épique de la Légende des siècles avant 1840.

Le don de l'épopée, il le refusait, en revanche au Lamartine de Jocelyn et de la Chute d'un ange, réservant son admiration pour le lyrisme des Méditations et des Harmonies. M. Charlier ne le trouve pas tout à fait juste pour Vigny et Musset, mais il le comprend de goûter peu la poésie de Sainte-Beuve, et l'approuve d'apprécier, non sans finesse celle de Théophile Gautier.

Par exemple, Eugène Robin était tout à fait réfractaire à Balzac, dont il écrivait, en 1836, c'est-à-dire après la publication d'Eugénie Grandet, du Père Goriot de la Recherche de l'Absolue et du Lys dans la Vallée : « Depuis longtemps il n'est plus d'assez bonne compagnie pour qu'on puisse le citer dans un milieu honnête »... (!) Veut-on un échantillon du ton de sa critique, à propos des Illusions perdues? « Illusions perdues! Le titre est passablement niais, et cela sent la « vieille école romantique d'une lieue. Mais vaille que vaille, c'est un « titre. Je lis à la fin du roman : « Au château de Saché, juillet- « novembre 1836 » malgré la précision de la date, je ne pense pas « que M. de Balzac ait mis cinq mois à écrire ce mince volume. Il est « du nombre de ces heureux auteurs qui écrivent en courant,

... Dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume.

Du reste « le temps ne fait rien à l'affaire » etc.

La conclusion de l'article n'est pas plus obligeaute :

« On dit que les libraires de Paris ont fait à M. de Balzac une pension « viagère, comme d'autres en ont fait une à M. de Chateaubriand. « M. de Balzac a raison de se caser. Il a prodigieusement travaillé « depuis tantôt sept ans, et bien avant cette époque, lorsqu'il écrivait « tant de volumes sans que l'on soupçonnât son existence. Les admira- « teurs de M. de Balzac citent ce fait pour prouver son immense répu- « tation. Cela prouve seulement qu'on le lit. On lisait aussi le « Cyrus. **»**

Il est difficile de se tromper mieux. « Mais quoi! constate M. Gustave Charlier, telle était alors, à bien peu d'exceptions près, l'attitude de presque toute la critique française, et de Sainte-Beuve lui-même, sous le couvert d'un ami prétendu « plus sévère que lui-même ».

Le volume d'Impressions littéraires **recueillies par le savant belge se termine par des impressions de voyage, fragments d'un** Journal de Voyage **paru en 1840, toujours dans l'**Indépendant, **et qui s'apparente aux** Mémoires d'un Touriste **de Stendhal. Quelques extraits feront un peu oublier la diatribe contre Balzac.**

Lyon. **« Je viens de quitter Lyon, l'une des villes les mieux situées « du monde... Les abords de cette ville par la Saône sont biens trom- « peurs... ils semblent annoncer une cité de loisirs, une cité blanche et « souriante. C'est une ville de fabriques, noire et presque hideuse qui « s'offre à vos regards... Voilà pourtant ce que c'est qu'une ville dont « le travail fait l'orgueil et la richesse de la France... A Lyon, toutes « les misères de cette industrie, dont nous sommes si fiers s'étalent « au grand jour. En bas, les ateliers, en haut les canons. Quand le bruit « des métiers commence à se ralentir, parce qu'à quinze cents lieues « de là toutes les banques d'une république ayant suspendu leurs « paiements, les femmes de banquiers ne peuvent plus porter de la « soie, la garnison remonte dans les casernes fortifiées qu'on lui a faites « et apprête ses armes, de peur que toutes ces maisons noires ne « dégorgent sur elle une foule famélique et furieuse. »**

Chambéry. **« Je me figurais bien que ce devait être une pauvre capi- « tale, mais je n'imaginais pas que ce pût être une aussi petite ville... « Je n'ai pas voulu aller voir les Charmettes. Qu'y aurais-je trouvé? « Les souvenirs d'un grand écrivain détruits ou exploités par un pro- « priétaire ignorant. On nous a dit qu'il ne restait de l'ancien ameu- « blement, qu'un fauteuil où Jean-Jacques s'était peut-être assis. « D'ailleurs, Chambéry me refroidissait sur Rousseau : je n'aime pas « que celui qui devait être un si admirable poète se soit fait laquais. « Cela et sa Thérèse, et sa rue Platrière, et ses enfants abandonnés « prouvent bien que tout son cœur était dans son cerveau. Puis, enfin, « n'a-t-il pas pris lui-même plaisir à nous gâter sa Mme de Warens**

« dans ses Confessions?... Décidément, je n'irai pas voir les Char-
« mettes. »

Suit une page humoristique sur le petit chemin de fer tout nouveau de Chambéry, presque sans voyageurs et sans marchandises. (On est en 1840.)

Il y a des notations originales sur Genève, sur Lausanne, sur Milan, sur la mendicité lombarde et sur Venise, et unes vue des Alpes où, devançant le Maeterlinck de Pelléas et Mélisande, Eugène Robin, qui fut poète avant d'être critique, voit dans une vallée des « ténèbres bleues » toutes remplies de vapeurs, luttant avec les rayons obliques d'une pompeuse lumière. »

Robert Laulan.

PHILOSOPHIE

BERGSON ET PLOTIN (1). — Bergson a reconnu, à plusieurs reprises, en face d'interlocuteurs très divers, sa dette envers Plotin. Aussi bien ses premiers cours au Collège de France (1897-98) furent-ils consacrés à Plotin. En 1901-1902, il fit encore un nouveau cours sur cet auteur. Emile Bréhier, qui suivit ces leçons, nous dit : « Plotin est un des très rares philosophes avec qui Bergson s'est senti une affinité à travers les siècles écoulés; et, non sans réserve, il est vrai, il a toujours affirmé cette sympathie (...). Je me rappelle encore, avec gratitude et admiration, son commentaire de la quatrième Ennéade, où il est question de l'Ame du monde et de la nature de la mémoire; je ne parle pas seulement du don prestigieux qu'il avait d'éclairer les textes les plus difficiles, mais surtout de l'aisance familière avec laquelle il y entrait, comme s'il reconnaissait en Plotin un autre lui-même (2). »

Il n'est pas interdit de penser — note Rose-Marie Mossé-Bastide — que c'est le souvenir de ces leçons qui a orienté Emile Bréhier vers la traduction des Ennéades, au cours desquelles il signale si souvent, d'ailleurs, certains rapports entre les conceptions plotinienne et bergsonienne. Elle ajoute, un peu plus loin : « On pourrait s'attendre à trouver, dans les œuvres de Bergson, d'abondantes références à Plotin. Mais on constate, et non sans surprise, qu'il n'en est rien »... Ici, je me permets une remarque générale : Bergson cite rarement des auteurs, soit dans son texte, soit en pied de page. La raison de cette

(1) *Bergson et Plotin*, par Rose-Marie MOSSE-BASTIDE. Un vol. de 422 pp. grand in-8°. Presses Universit. de France, Paris 1959. Prix : 1.600 frs.
(2) *Images plotiniennes et images bergsoniennes*, par Em. Bréhier, *in* « Etudes bergsoniennes », tome II, 1949.

singularité pourrait bien être que le penseur se double d'un écrivain, d'un artiste. Il souhaite, plus ou moins consciemment, de ne pas alourdir son propos, de n'en pas interrompre l'harmonieux développement par des références érudites. Du moins, je le crois...

R.-M. Mossé-Bastide, dans son livre admirablement composé, rédigé avec une si belle clarté, fait mention des critiques adressées par Bergson à Plotin, à Platon aussi et à maints philosophes anciens. Il y a là (3) quelques pages d'une importance capitale, qui éclairent tout à la fois et Bergson et la pensée grecque... Bergson apparaît tantôt comme attiré, tantôt comme repoussé par la philosophie de Plotin. Mais l'influence d'une pensée sur une autre se manifeste, à vrai dire, tout aussi bien par le refus, la contradiction (même sur certains points essentiels) que par l'acceptation pure et simple. Les dix-sept chapitres du livre dont nous parlons apportent une contribution originale et neuve sur l'ensemble de l'œuvre bergsonienne. Le lecteur voit naître, se développer, se préciser les thèmes majeurs. J'oserai dire (sans méconnaître la valeur d'exégètes qualifiés) que personne n'a pénétré plus profondément, plus méthodiquement, plus finement le bergsonisme. Labeur, érudition, probité sont, ici, constants. Mais il y a autre chose, qui ne saurait se définir, et que, faute de mieux, nous nommerons l'inspiration et le talent.

Naturellement, l'importance de la pensée plotinienne est fréquemment soulignée avec opportunité. A chaque instant, nous sentons, chez l'auteur, une connaissance aussi précise de la pensée de Plotin que de celle de Bergson.

Plotin est l'inventeur génial d'une sorte de métaphysique expérimentale. Il ne recherche pas seulement le concret au dehors; il le recherche dans le Moi. Selon lui, le point de vue privilégié est le point de vue intérieur... Il est le créateur de la méthode psychologique en philosophie. Le sommet de la connaissance, c'est la « contemplation ». L'intelligence se pense elle-même; mais, en même temps, il y a une participation à tous les êtres. La condition de cette participation est le dépouillement de tout ce qui est sensible. Un tel dépouillement est aussi, aux yeux de Bergson, la condition de l'objectivité. Pourtant, Bergson considère comme trop passive l'intuition plotinienne. Il préfère une activité proprement humaine à une activité divine à laquelle l'homme participerait.

Dans l'émotion, qui dépasse toute connaissance, Plotin et Bergson se rejoignent. Ainsi, le bergsonisme apparaît comme un plotinisme qui, supprimant la seconde hypostase, s'élancerait directement de la troi-

(3) Cf. notamment pages 3 à 5.

sième à la première. C'est la leçon des « Deux sources », seule œuvre bergsonienne qui donne sa place à l'émotion supra-intellectuelle...

Pour Plotin comme pour Bergson, le premier procédé d'expression est l'image. La plus souvent employée (chez Bergson) est celle de la mélodie « où tout est devenir ». Continuité indivisible, non point faite de notes juxtaposées, mais formulant une seule et unique inspiration musicale. Or, la durée, c'est précisément « la continuité même de la mélodie »... Le temps plotinien est-il, lui aussi, une forme de procession? — Oui, puisqu'il manifeste la vie de l'Ame, ou troisième hypostase. C'est cette troisième hypostase, note Bergson, qui est centrale... Temps bergsonien et temps plotinien se caractérisent par la pluralité des densités qu'ils comportent...

Il m'est impossible de suivre pas à pas, et de résumer (je craindrait trop de les appauvrir) les développements concernant « la matière et l'espace », « la vie organique », « l'homme »... Tout cela est de premier ordre... Il en va de même pour « l'expérience esthétique » chapitre traité avec autant d'élégance que de maîtrise. Je n'en citerai que quelques lignes : « Pour Bergson comme pour Plotin, l'art est l'occasion souvent nécessaire du mouvement de conversion par lequel un être peut se détacher de ses préoccupations utilitaires et fixer ses regards sur l'hypostase supérieure. Grâce à lui, nul être n'est trop avili pour ne pas ressentir à la vue de la beauté un transport d'amour; et nul être n'est trop disgracié pour que l'éclat de la beauté ne puisse un moment se poser sur lui... »

Mais, si l'art est la première voie d'accès à la conversion, il ne saurait en être la seule. C'est la philosophie qui doit être la porte de salut : une philosophie vécue dans l'expérience d'une croissante intériorité. Or, qu'est-ce que cette intériorité, sinon la liberté?... Liberté qui n'est autre chose que le pouvoir de créer... et de se créer. Plotin et Bergson ont donné au concept de liberté un sens particulier : latitude de création, sans rapport avec le trop fameux libre-arbitre. Une philosophie qui saurait éclairer les hommes sur leur liberté-créatrice serait capable de transformer leur vie en la magnifiant. Toutefois, la philosophie est réservée à des privilégiés de la culture, tandis que le salut est offert à tous. Depuis les âges les plus reculés, les représentations religieuses ont apporté joie et réconfort aux plus humbles. Alors, quels rapports, se demande R.-M. Mossé-Bastide, la philosophie de Plotin et celle de Bergson ont-elles entretenu avec les religions? C'est ce qu'examine et précise le chapitre XV, complété par le chapitre XVI. La seule attitude, quand il s'agit de « penser Dieu », c'est le silence. Toute description est impure. Il convient donc de prendre la Présence insondable sans y introduire des images humaines...

L'accord entre Bergson et Plotin cesse quand il s'agit des conséquences que l'extatique doit tirer, pour sa propre vie, de l'expérience qu'il a faite de la Présence divine (chap. XVII). Chez Plotin, l'expérience mystique est un point d'arrivée; chez Bergson, c'est un point de départ, l'origine d'une vie nouvelle.

Parmi les ressemblances entre Bergson et Plotin, celle qui apparaît nettement « est la méthode de pénétration dans le domaine métaphysique au moyen de l'expérience psychologique ». A la conscience ordinaire, dédoublée en sujet et objet, les deux penseurs opposent une forme de conscience plus élevée, sans image et sans distinction du sujet et de l'objet. Cette « sur-conscience » cette « intuition » nous fait pénétrer dans l'intimité de tous les autres sujets. La limite supérieure de cette sur-conscience est émotion pure et manifeste, au delà de toute pensée : la fusion avec le Principe...

Peut-on penser que le bergsonisme est tiraillé par une contradiction interne entre l'évolutionnisme et l'inspiration plotinienne? Selon R.-M. Mossé-Bastide, il n'y a point contradiction, mais approfondissement. L'immense effort que Plotin, comme Bergson, poursuivirent durant toute leur vie, à dix-sept siècles d'intervalle, « a, comme point d'origine et d'aboutissement, une conviction unique et totale, celle que toute multiplicité est le produit d'une unité, de la même unité qu'on peut appeler divine. Dès lors, l'homme n'est plus isolé »... Il habite un univers qui est de même nature que lui...

Rose-Marie Mossé-Bastide nous a donné là une bien belle étude, riche, intéressante, jamais obscure. Grâces lui en soient rendues!

Achille Ouy.

Histoire, doctrine et rites des principales religions, par **Valentine Woog-Garry**. Un vol. de 570 pp. in-8° carré. Ed. Dervy (1, rue de Savoie, VI°). Paris 1959. Prix : 1650 frs. — L'auteur présente un résumé des principales religions, en toute indépendance, et complète liberté d'esprit. Chaque religion est examinée sans apologie ni critique. Nous rencontrons, dans ces pages, d'abord les religions de l'Inde et de l'Extrême-Orient (préface de P. Masson-Oursel) : le Védisme, le Brahmanisme, l'Hindouisme, le Boudhisme, le Taoïsme, le Confucianisme, le Schintoïsme... Viennent ensuite le Judaïsme (préface de M. le Rabbin A. Zourei) ; le Christianisme (préface de M. l'abbé Marty) ; le Protestantisme (préface de M. le Pasteur L. Silbermann) ; l'Esotérisme chrétien (préf. de Marcel Clavelle) ; l'Islam (préf. de Mohammed Lahradi)...

Une documentation rigoureuse, des analyses sans inutiles longueurs mais sans abusives simplifications. L'unité sous-jacente de religions si diverses, réside dans l'idée même de Dieu, dans la recherche de la consolation et de l'espoir...

Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIX° siècle, par **Louis Chevalier**. Un vol. de 570 pp. in-8° soleil, avec onze plans et graphiques en dépliant. Plon, Paris 1959. Prix : 2.400 frs. — Professeur au Collège de France, participant directement aux enquêtes de l'Institut d'Etudes démographiques et aux travaux de la Préfecture de la Seine (concernant les problèmes d'aménagement de l'agglo-

mération parisienne), **Louis Chevalier** nous offre aujourd'hui un livre aussi instructif que volumineux. Cet éminent auteur a résolu, dès ses premières études, de renouveler l'histoire sociale en exploitant les ressources de la démographie. D'autre part, il a été frappé par la différence des tableaux que dressaient de la vie sociale sociologues et romanciers. Choisisssant la première moitié du XIXe siècle, il n'a point négligé — à côté des données statistiques et proprement scientifiques — les témoignages de la littérature (Balzac, Hugo, Eug. Sue, etc.). Il montre notamment, à cette époque, le brusque gonflement de la population parisienne. « Il ne s'agit plus de rechercher l'influence des faits économiques sur les faits démographiques, mais celle des faits biologiques sur les faits sociaux. Il ne s'agit plus de décrire les fondements économiques et sociaux de l'évolution des populations, mais les fondements biologiques de l'histoire sociale... » Par ces derniers mots, il entend « l'influence des caractères physiques des populations sur les différents aspects de l'existence individuelle et collective, sans la connaissance desquels il ne saurait y avoir de description des sociétés : qu'il s'agisse du passé ou du présent »... Cet ouvrage savant n'est jamais abstrait. Il est vivant, nourri de faits et d'observations.

L'Hygiène mentale de l'Ecolier (de 6 à 10 ans), par **Clément Launay.** Un vol. de 212 pp. in-16 double couronne. Collection « Paideïa », dirigée par le Prof. Georges Heuyer, de l'Acad. de Médecine. Press. univ. de France, Paris 1959. Prix : 700 frs. — Clément Launay, Médecin de l'Hôpital Hérold, chargé du Cours d'Hygiène scolaire de la Faculté de Médecine de Paris, apporte aux médecins, aux pédagogues, aux parents, l'essentiel de ses recherches et de ses observations.

L'ouvrage étudie, dans le cadre de l'hygiène mentale scolaire, l'écolier de 6 à 10 ans. Et, particulièrement, les « mauvais départs » de l'évolution scolaire, au moins chez les enfants réputés normaux.

L'intérêt porté par le Professeur Georges Heuyer à ce travail est un sûr garant, s'il en était besoin, de la réelle valeur de celui-ci.

Présence et immortalité, par **Gabriel Marcel.** Un vol. de 263 p. in-8o, sous couverture illustrée (en couleurs : un portrait de l'auteur). Flammarion, Paris, 1959. Prix : 1350 frs. **Un philosophe itinérant, Gabriel Marcel**, par **M.-M. Davy.** Un vol de 350 p. in-8o, sous couverture en couleurs. Flammarion, Paris, 1959. Prix : 1.475 frs. (L'un et l'autre vol. enrichis de nombreuses illustr. photographiques). — Voici donc deux ouvrages : l'un de Gabriel Marcel lui-même; l'autre sur Gabriel Marcel. Commençons par le second, qui « présente », en quelque sorte, l'illustre philosophe. Présentation superflue, dira-t-on? Certes, s'il s'agit d'admirateurs déjà conquis. Encore ceux-ci prendront-ils plaisir à lire cette étude bien composée. Mais présentation fort opportune pour quiconque est trop vaguement au courant de l'œuvre considérable du grand penseur catholique. Œuvre constituée non seulement par des écrits métaphysiques, mais aussi par de nombreuses pièces de théâtre. M.-M. Davy consacre précisément une bonne partie de son livre au théâtre de Gabriel Marcel. Mais elle n'est pas moins attentive à l'originalité du « Journal métaphysique », où l'auteur analyse patiemment, lucidement, la conscience itinérante de l'homme. Jamais de conclusion définitive : d'où l'extraordinaire dynamisme, le constant renouvellement des propos. « Une telle pensée suscite la recherche, la stimule; elle oblige à prendre conscience de soi et du rapport avec autrui. » ...La quatrième partie, intitulée « l'homme des confins » (les « confins » désignant l'invisible) rappelle que Gabriel Marcel s'est intéressé aux études dites « métapsychiques ». A partir de 1918, il cessa de poursuivre ses expériences; mais il demeure persuadé (ce n'est pas ici le lieu d'en discuter le bien-fondé) que le philosophe est tenu de prendre en considération les faits métapsychiques... En appendice, M.-M. Davy fournit des indications bibliographiques et autres, avec une scrupuleuse précision.

Dans « Présence et immortalité », Gabriel Marcel expose les aspects divers, mais étroitement solidaires de son œuvre. La majeure partie du volume est consacrée au « Journal métaphysique », tenu pendant la seconde guerre mondiale. Ce Journal

est là suite de ceux qui furent publiés en 1927 et en 1934... « Tous ceux », dit l'auteur, « qui ont étudié sérieusement ma pensée savent qu'à partir d'une certaine date qu'on peut situer vers 1925, j'ai renoncé de façon délibérée à composer une œuvre philosophique systématique. Ma pensée m'est apparue de plus en plus comme un cheminement parfois hasardeux comportant des tâtonnements, des arrêts, des reprises, des remises en question. » ...Surtout depuis 1945, Gabriel Marcel fit maintes conférences, non seulement en Europe, mais au Liban, en Afrique du Nord, au Canada, en Amérique du Sud et au Japon. Nous trouvons dans le livre le texte de deux conférences inédites. « La première présente un caractère extrêmement général et m'a paru propre à éclairer le lecteur peu familier avec ma pensée sur les caractères généraux de celle-ci. La seconde aborde directement le problème central qui est au cœur de ce livre : c'est ce que j'ai appelé quelque part les Prémices existentielles de l'Immortalité (...). Mais ce qui pourra légitimement surprendre, c'est que j'ai tenu à faire figurer dans ce volume un fragment théâtral écrit en 1919 (« L'Insondable »), et qui n'avait jamais été publié jusqu'à présent. » ...L'auteur souligne, à ce propos, le lien intime qui unit, en son œuvre, la philosophie et le théâtre.

L'ensemble de ces pages est émouvant par l'impression de sincérité totale qui s'en dégage. Sincérité qui va jusqu'à la plus dure exigence envers soi-même. Notons ceci (19 mai 1942) : « Je rôde (...) autour d'idées presque insaisissables, et auxquelles je voudrais arriver à faire prendre corps. Je n'aurai, me semble-t-il, accompli ma mission sur la terre que lorsque j'y serai parvenu. » Bref, c'est une recherche continuelle et loyale. Citons encore ces lignes ultimes : « Je persiste à penser qu'il est important de montrer comment la réflexion, là où elle se déploie selon toutes ses dimensions et devient récupératrice, se porte d'un mouvement irrésistible au-devant d'une affirmation qui la dépasse, mais en fin de compte l'éclaire sur elle-même et sur sa propre nature... »

Théâtre et Religion, par Gabriel Marcel. Un vol. de 112 p. in-16, de la Collection « Parvis », dirigée par Jean Huguet. Edit. Emmanuel Vitte, Lyon et Paris. Prix : 750 frs. — Deux conférences, simples, claires, vivantes. D'abord, « Religion et blasphème dans le théâtre contemporain », puis « l'idée du drame chrétien dans son rapport au théâtre actuel »... Auteur de très nombreuses pièces, mais aussi Critique dramatique, Gabriel Marcel est un penseur justement célèbre. Qu'il nous parle de Claudel, de Péguy, de Sartre et d'autres encore, c'est toujours le philosophe que nous entendons, et qui domine ses sujets, « sub specie aeternitatis ».

Une bio-bibliographie figure en fin de volume, apportant d'intéressantes précisions sur la vie et l'œuvre de Gabriel Marcel. Parmi les indications fournies en appendice, nous jugeons très significative la confidence que voici : « Il est bien clair pour moi, aujourd'hui, que J.-S. Bach a été dans ma vie ce que n'ont été ni Pascal, ni saint Augustin, ni aucun spirituel; que j'ai trouvé chez le Beethoven ou le Mozart des sonates et des quatuors et chez une infinité d'autres (...) ce qu'aucun écrivain ne m'a jamais donné... »

Œuvres de P. Teilhard de Chardin. Tome V. L'avenir de l'Homme. Un vol. de 408 p. in-8° carré. Editions du Seuil, Paris, 1959. — N.-M. Wildiers (Docteur en Théologie) a rédigé, pour cet important recueil, un Avant-Propos du plus haut intérêt. Teilhard de Chardin, nous dit-il en substance, s'est toujours attaché à ses considérations touchant l'avenir humain. « Rien qu'à feuilleter les écrits qu'il a consacrés à ce sujet, il apparaît immédiatement combien ce problème le hantait, et avec quelle persévérance il a travaillé à le résoudre (...) Il se pourrait que les essais rassemblés en ce tome V constituassent la part la plus originale de son œuvre... » Quand Teilhard de Chardin aborde le futur, il a en vue l'avenir de l'humanité, en tant qu'Espèce biologique. « Le passé m'a révélé la construction de l'Avenir. Précisément, pour parler avec quelque autorité de l'Avenir, il m'est essentiel de m'établir avec plus de solidité que jamais comme un

spécialiste du Passé ». — Le Père entrevoit la probabilité d'une « humanisation progressive de l'Humanité »...

Le lecteur trouvera dans ce volume les principaux Essais — en leur ordre chronologique — consacrés au problème de l'avenir humain. Il y en a vingt-deux. Puis, en manière de conclusion, un texte sur « la fin du monde », et la dernière page du « journal »...

Où en est la science nucléaire? par **Hilaire Cuny.** Un vol. de 161 p. in-16 de la Collection « Où en est? », dirigée par Jacques Calmy. Buchet-Chastel, Corrêa, Paris, 1959. — Les ouvrages de cette Collection, nous disent les Editeurs, constitueront un véritable « bilan » de notre époque. Toutes les personnes cultivées voudront les lire; toutes celles, aussi, qui désirent élargir leur culture...

Cette formule est bien justifiée par le petit livre d'Hilaire Cuny, si clair, méthodique et documenté, remarquablement édité, comportant d'innombrables et belles illustrations, ainsi qu'une Bibliographie choisie. Lecture agréablement instructive...

De la pierre philosophale à l'atome, par **René Marcard.** Un vol. de 392 p. in-8° soleil, avec six illustrations in texte et 17 hors texte. Plon, Paris, 1959. Prix : 1.350 frs. — Une phrase d'Auguste Comte, placée en exergue, énonce : « On ne connaît pas complètement une science, tant que l'on n'en connaît pas l'histoire. » Or, précisément, René Marcard expose avec méthode l'histoire de la Chimie, depuis ses origines jusqu'à nos jours. L'érudition est impeccable et la présentation parfaite (y compris une bibliographie judicieusement choisie). Les belles illustrations ajoutent au plaisir que nous éprouvons, ici, à nous instruire...

Revues. — Revue de Psychologie des Peuples. Trimestrielle. 14e année. 2e trimestre 1959. (Boîte postale 258, Le Havre). Directeur : Abel Miroglio. Noté au sommaire : Un hommage à André Siegfried (Abel Miroglio) ; les Islandais (G. Finnbogason) ; une république agraire : le Costa-Rica (Paul Gache) ; les groupes ethniques allemands d'après les travaux de psychologie expérimentale (Heinz E. Wolf) ; quelques remarques sur le rapport entre la structure d'une langue et le caractère de la nation... Bibliographie critique. Quelques précisions récentes sur le grand projet d'un « Dictionnaire des Populations »... Enfin, des nouvelles concernant l'Institut havrais de Sociologie économique et de Psychologie des Peuples. Retenons-en particulièrement ceci : l'espoir se fait jour que l'officialisation de l'Institut havrais pourra être résolue en Octobre 1959, à l'occasion d'un renouvellement de l'enseignement de la Sociologie à l'Université de Caen. C'est un vœu que nous avons souvent formulé ici même.

Diagrammes 27. Mensuel. Editions du Cap (Palais de la Scala), Monte-Carlo. Directeur scientifique : Michel Rouzé. N° de mai 1959, consacré à la Sexualité...

Une suite d'études solides, remarquablement présentées et illustrées. Au sommaire : Reproduction des Animaux supérieurs; Dimorphisme et conduites sexuelles; Hermaphrodisme et intersexualité chez les Invertébrés; les hormones sexuelles; l'intersexualité chez les Vertébrés; la détermination du sexe; aux frontières de la sexualité; Conclusion. Bibliographie. En fin de volume, informations diverses sur l'actualité scientifique (Astronomie, atomes, biologie, géophysique, médecine, techniques)...

Présence. Revue internationale. Paraît quatre fois l'an. 7e année, n° 9, Printemps 1959. Genève et Paris (Dépôt général à Paris : Nouvelles Messageries, 111, rue Réaumur).

Ce numéro est consacré à « la psychologie de la motivation ». Nous y trouvons notamment : Hommage à Paul Diel (André Chamson, de l'Acad. fr.) ; l'ontogénèse humaine (Ad. Ferrière) ; Psychologie de la motivation (Paul Diel) ; deux témoignages d'Albert Einstein, présentés par Gilbert Trolliet; les lois de la motivation intime (Fr. de Jessé) ; à propos du complexe d'Œdipe (Paul Diel) ; le problème de l'orientation essentielle (Dr R. Poizat) ; la spontanéité (Antoine d'Ussel) ; la vanité et ses métamorphoses (Paul Diel). Chroniques et notes diverses. Hors texte : deux lettres, fac-similé, d'Albert Einstein. Tous les textes sont d'un intérêt que l'on peut dire tout à fait exceptionnel.

VARIÉTÉS

EXHIBITIONNISME LITTERAIRE. — Dans le volume de ses Carnets pour les années comprises entre 1930 et 1944 M. Henry de Montherlant a exprimé à deux reprises son aversion pour les exhibitionnistes de la littérature. A la p. 380, en particulier, il écrit : « Je songe à je ne sais quel baladin de lettres du XIX[e] siècle, qui écrivait avec des encres de couleurs différentes, de la poudre d'or, etc. On s'arrache ses lettres, elles se vendent plus cher que celles de Verlaine, qui avait une écriture naturelle, — « naturel », ce qui est le plus décrié en France. »

Ce « je ne sais quel baladin de lettres » est apparemment une accentuation donnée à son dédain, car M. de Montherlant se souvient certainement de l'exposition sur Le temps des Goncourt, organisée au Pavillon de Marsan au lendemain de la Libération. On y voyait dans une grande vitrine verticale, autour d'une redingote de coupe surannée (surannée en 1880), des gilets à fleurs, genre Pompadour, des jabots et des manchettes de dentelles, des badines et des sticks prétentieux, et une série de lettres à l'encre rose, bleue ou verte, signées du nom de Barbey, d'Aurevilly, orné de paraphes compliqués.

Si de telles lettres se vendent si cher, que vaudraient les trois exemplaires d'œuvres dédicacées à la plume d'oie et aux encres de couleur que possède la réserve de la bibliothèque de l'Institut?

Ces trois volumes, reliés en maroquins versicolores aux tranches bigarrées, or, rouge et noir, proviennent du même donateur, Jean du Hamel du Breuïl.

La dédicace du Chevalier des Touches, à l'encre rose, condescendante, est ainsi conçue :

à M. Jean du Hamel du Breuïl,
sympathique aujourd'hui,
ami peut-être demain,
Jules Barbey d'Aurevilly.

Le J de Jules comporte deux boucles qui lui donnent l'allure d'un z, avec un joli revers de plume d'oie écrasée; et l'y qui termine le nom, un paraphe à trois ressauts d'un caractère assez puéril.

Un prêtre marié, dans sa troisième édition datée de 1874, porte cette note dédicatoire imprimée :

Dédié
à
Marie-Ange Soukhovo-Kabylinn
née de Bouglon

ce livre
qui plaisait à son âme religieuse,
et que j'écrivais sous ses yeux, fermés hélas!
avant d'en voir la fin.

En lisant, après la dédicace imprimée, la dédicace manuscrite, (à l'encre bleue celle-là) on constate que le dédicataire est monté dans l'estime de l'auteur :

A mon jeune ami
Em. Jean du Hamel du Breuil

(tous ces prénoms et noms soulignés chacun de lignes sinueuses),

ce livre
fait par amour et pour la gloire
de Notre Seigneur Jésus-Christ
(cela souligné de la même façon)
et condamné et exilé de la Librairie catholique
par l'Archevêque de Paris.
Jules Barbey d'Aurevilly.

(Ce qui accuse, en somme, Mgr Guibert, titulaire de ce siège d'avoir eu l'âme moins religieuse que Marie-Ange, née de Bouglon.)

Les Prophètes du passé, **dernier des trois volumes dédicacés par le même au même, portent un envoi à l'encre rose d'une écriture moins assurée que les précédentes, et d'un sens assez sybillin :**

A M. Jean du Breuil
MON AMI
L'UN attendant L'AUTRE.
Jules Barbey d'Aurevilly.

Ces dédicaces n'étant point datées, on hésite à voir dans leur graphie maniérée des signes pathologiques permanents, ou de simple sénilité.

Robert Laulan.

GAZETTE

Achille Ouy.

On a lu plus haut l'hommage rendu par Georges Duhamel à notre collaborateur Achille Ouy, officier de la Légion d'Honneur, membre des conseils d'administration de l'Alliance française et du « Mercure de France », décédé le 4 septembre à Saint-Germain-en-Laye où il avait pris sa retraite.

Né à Paris en 1889, professeur de philosophie en dernier lieu aux lycées de Fontainebleau, puis de Saint-Germain, il tenait dans notre revue, depuis 1947, la chronique de philosophie. Il y avait publié en outre : « Une lettre politique de Victor Hugo » (octobre 1947), « La jeunesse d'Auguste Comte d'après des lettres inédites » (février 1948) ; « Ancien Régime et Belle Epoque » (septembre 1952), etc.

Deux de ses livres ont paru à nos éditions : *Ne pas gâcher l'adolescence* (épuisé) et *Victoires sur la bête.*

René Dumesnil ou la mémoire disciplinée.

Je soupçonne que René Dumesnil m'aura prié de venir chez lui parce que, sachant que nous allions parler de souvenirs, il trouvait agréable que cela se fît au milieu de ses souvenirs. Ou peut-être que je me trompe, car il ne m'en montre aucun. J'aperçois tout juste, à la faveur d'un ou deux silences, dans un coin de la pièce, le visage de Huysmans et, ailleurs, celui de Flaubert. C'est très bien ainsi. Je ne regarde pas ces portraits. Je les vois. Je ne rêve pas sur eux. Ils sont là. C'est aussi ce qu'il faudrait dire d'abord des souvenirs que Dumesnil vient de nous livrer dans ce *Rideau à l'italienne* sur lequel je l'interroge : le passé est là. Beau miracle, s'exclamera-t-on. Oui, miracle plus rare qu'on pourrait imaginer.

— Il m'a semblé que vous aviez soigneusement choisi votre matière. Par exemple, je n'ai pas trouvé trace de souvenirs musicaux. Pourtant, vous en avez sans doute autant que de souvenirs littéraires?

Je dis cela parce que j'ai derrière moi, et je lui tournerai le dos pendant tout l'entretien, un piano à queue. Le bureau où nous sommes a deux foyers, comme une ellipse : l'écritoire et le clavier.

— Oui, j'ai opéré un tri. D'ailleurs, ma chronologie m'y aidait. La musique est venue après. C'est avec mes travaux sur Flaubert que j'ai fait mes débuts. Puis il y a eu mon amitié avec Huysmans.

— Que vous tenez pour très important?

— Ce que j'aime en lui, c'est son hérédité flamande : l'intimisme, la minutie du détail, l'usage du souvenir sensoriel. Nous ne sommes pas si loin de Proust. Le style de Huysmans a exercé une influence beaucoup plus grande que celui des Goncourt qui pourtant...

Lors de ma première visite à René Dumesnil, c'est la finesse du personnage qui m'avait sauté aux yeux. Complétons le portrait. Je m'aperçois que, surtout de profil, le nez est grand. Plus tard, incidemment, Dumesnil me parlera des saveurs du terroir d'une manière qui ne trompe pas. Il est de ces Français dont l' « urbanité » se fonde sur quelque chose de terrien. Comme ces châteaux, ruraux par la forme des lucarnes, citadins, portant témoignage de l'universalité de la raison, par l'ordonnance des façades.

— ... Même en littérature, je n'ai pas tout dit non plus. Voyez Henri de Régnier. J'en parle. Mais l'occasion d'être plus complet à son sujet m'a fait défaut. Indépendamment de ma volonté.

Dumesnil réfléchit, une paupière un peu plus fermée que l'autre sur la pâleur du regard :

— Ecrire ce genre de livre, c'est se trouver en tête à tête avec soi-même. Si je dévie, je n'ai personne pour me retenir, sinon ce soi-même. D'autre part, je ne suis pas maitre de ma matière. Rédiger des mémoires, c'est évoquer le souvenir des autres, tenir la plume pour autrui. La succession est commandée par la réalité. Les digressions sont difficiles.

C'est bien cela qui frappe dans le Rideau à l'italienne. Dumesnil avance entre deux garde-flancs. Il ne s'est laissé envahir ni par la subjectivité — le stylo qui court — ni par l'objectivité — l'énumération sèche. Il a écrit sa propre histoire qui se trouve recouper l'histoire littéraire de son temps, et il est clair qu'en se remémorant ainsi son propre passé, il prolonge aussi le nôtre et influence même notre présent — comme nous verrons. Mais Dumesnil n'use jamais des grands mots que je viens d'utiliser. Il explique simplement :

— J'ai une mémoire disciplinée qui se décharge à mesure des inutilités. Cela me joue d'ailleurs des mauvais tours en ce qui concerne les noms. J'ai beaucoup de peine à les retenir.

Il y a toujours dans l'attitude des gens âgés quelque chose d'énigmatique. Soit que la vie leur ait enseigné la prudence. Soit que leur

regard tourné en arrière nous apparaisse comme un regard tourné vers l'intérieur. Il est aussi possible que nos songeries à leur propos les revêtent d'une espèce d'aura. C'est ce que je fais. Je me dis que cet homme assis en face de moi a repassé ses leçons, l'hiver, à Rouen, à la lueur d'une bougie, dans une guimbarde « qu'on bourrait de paille entre les banquettes pour tenir les pieds au chaud ».

— Ce qui m'a étonné dans votre livre, c'est le peu d'espace entre les générations, la coexistence d'hommes déjà entrés dans l'histoire littéraire avec d'autres qui n'y sont pas encore entrés. Par exemple, que vous ayez pu rencontrer des gens qui ont connu Flaubert. Ou bien la date de la mort de Bourget : 1935.

Dumesnil rit doucement :

— Figurez-vous, cher Monsieur, que j'ai vu un vieux médecin, né en 1799 à qui son père racontait ses souvenirs de la Révolution.

Puis, redevenant sérieux :

— Il faut se plier à la chronologie Sinon, on s'expose à commettre d'étranges bévues, à prendre les contemporains d'esprit pour des contemporains tout court...

J'ai le temps de penser : bizarre exactitude qui, en rétablissant l'ordre des faits, a l'air de semer l'insolite. On croit que l'objectivité apporte toujours un démenti à notre subjectivité qui ne rêve que de prolonger la vie. Pas du tout. La réalité est souvent moins meurtrière que nous-mêmes qui, par amour du nouveau, tuons bien allégrement. Bourget contemporain de Gide? Ce n'est pas normal. Il faut que l'un des deux disparaisse.

— Plus j'avance, continue Dumesnil, plus la notion de démodé me paraît vide de sens.

— N'est-ce pas encore une des tâches que vous vous êtes proposées en écrivant votre volume : raccourcir, dans la mesure de vos moyens, le temps de Purgatoire de certains écrivains?

— Vous voulez parler de Céard?

— Précisément.

— On ne peut songer à ceux qu'on a aimés sans souhaiter leur faire rendre justice. Remarquez l'incidence des travaux du professeur et critique anglais Burns sur le naturalisme. Quelque chose comme un carambolage. L'éloignement géographique joue quelquefois le rôle du recul historique. Les étrangers nous aident à retrouver certains de nos auteurs trop négligés.

— Baldick pour Huysmans (1)?

— Oui, bien que Huysmans ne soit pas méconnu. Tandis que Céard...

(1) La vie de J. K. Huysmans, éd. Denoël.

Dumesnil se lève, va me chercher les lettres de Céard à Emile Zola (2) :

— Lisez-les, et vous verrez combien Céard a aidé Zola dans son travail. Et quelle perspicacité! C'est lui qui avai tfait connaître à Zola l'Introduction à la Méthode expérimentale. Mais c'est aussi lui qui lui a reproché plus tard le mauvais usage qu'il en avait fait : le roman expérimental. Comme si le roman...

— Les lois de survivance et de disparition des œuvres sont une chose. Mais ne croyez-vous pas que la manière dont on fabrique aujourd'hui certaines réputations...

Dumesnil évente le piège (involontaire) que je lui tends :

— Tout n'est pas devenu pire. Prenez, par exemple, la pudeur. Pourtant quelle forteresse, la pudeur! Eh bien, quand Mme de Genlis, à son retour en France, se scandalise de voir une femme montrer ses chevilles, elle oublie qu'avant son départ, les femmes s'exhibaient combien plus. D'une époque à l'autre, l'hypocrisie ou l'immodestie varient. Mais ce ne sont là qu'oscillations des plateaux de la balance.

Dumesnil se promène d'un coin à l'autre de la pièce, le buste légèrement penché d'un bloc en avant. Il s'est remis à parler de Céard et, à cause de sa brouille avec Zola, il évoque l'affaire Dreyfus.

— Il y avait des deux côtés des gens de très bonne foi... Dont la nature d'esprit était différente. On ne pouvait prendre parti qu'en suivant l'impulsion de ses sentiments personnels.

Je le sens préoccupé. Je me risque à dire :

— Somme toute, il y aurait deux objectivités. Celle des faits tels qu'ils se sont déroulés, celle de notre jugement sur ces faits, maintenant que nous connaissons ceux que l'on ignorait au moment.

— On vous taxera de scepticisme. Mais purger son cerveau de toute idée reçue, est-ce bien du scepticisme?

— C'est s'interdire de juger pour tout simplement témoigner.

Je n'ajoute rien. Mais il me semble que cette fin d'entretien illustre bien le genre de problème que Dumesnil a tenté de résoudre en écrivant des mémoires. Se souvenir, c'est à la fois retrouver l'optique contemporaine du souvenir sans perdre l'optique de celui qui se souvient aujourd'hui. Et cette surimpression de deux perspectives ne doit pas annihiler l'objectivité de l'événement. Tourner autour d'une statue et en saisir divers profils n'a jamais autorisé personne à nier le volume de cette statue. Le Rideau à l'italienne : une objectivité qui paraît se perdre quand, au contraire, elle se sauve.

Georges Piroué.

(2) Henri Céard, Lettres inédites à Emile Zola, publiées et annotées par C. A. Burns, avec une préface de René Dumesnil. Paris, Nizet, 1958.

Correspondance.

M. Marcel Soussial nous a adressé de Bordeaux le 11 juin la lettre suivante :

« ... Dans le dernier numéro du « Mercure » votre collaborateur « M. Wagner a rendu compte des « Entretiens radiophoniques sur « l'étymologie des mots français par Emille Moussat. Je n'ai pas à « prendre la défense de M. Moussat (que je n'ai pas l'honneur de « connaître et dont j'ignore les travaux pas plus d'ailleurs que je ne « suis au courant de la production linguistique de M. Wagner. J'ai « lu les ouvrages de Charles Bruneau, de Mario Roques, de G. Antoine, « savants éminents. Le nom de M. Wagner n'évoque pour moi que des « drames lyriques bien connus...).

« Or, pour rendre compte des « Entretiens radiophoniques », votre « collaborateur, évoquant avec dédain et hauteur, les émissions de « la Radio, nous parle des bénédictions papales, évoque sa bible « d'enfant et ses images, dépeint avec ironie la colombe dans le ciel, « les prophètes, les mystiques, la sainte Trinité, nous confesse que « tout cela l'a éloigné tôt d'un certain type de religion (sic), etc... « Il nous assure qu'il travaille une partie de ses journées à l'aide des « dictionnaires (tel autre pourrait, de son côté, nous confier, dans une « rubrique consacrée à la philosophie, qu'il passe ses journées à « pêcher à la ligne et ses soirées au Café du Commerce ou au bordel).

« Tout cela constitue un mélange assez déplaisant et rappelle les « chroniques de Maurice Boissard qui, à propos d'une pièce de « théâtre, racontait des histoires de chien, de chat, d'oie ou de gue- « non, quand il ne confiait pas à son lecteur ses prouesses sexuelles.

« Dans une rubrique consacrée à la linguistique, il serait bon de « parler grammaire et non d'imiter M. Homais.

« Telles sont, Monsieur, les réflexions que me suggère la lecture « irritante de cette dernière chronique. »

Nous avons communiqué la lettre de M. Marcel Soussial à notre collaborateur M. R.-L. Wagner, professeur à la Sorbonne, Directeur d'Etudes à l'Ecole des Hautes Etudes, qui nous a répondu :

« Le M e r c u r e se doit de la publier, et de la publier entière. Il serait malhonnête d'en retrancher ce qui me confond : que suis-je, en effet, sinon le moindre membre et le plus humble de la glorieuse phalange dont M. Soussial énumère les chefs de file? Et je regretterai qu'on l'amputât de ce qui tout à coup me rehausse un peu à mes propres yeux. Votre correspondant ne manque pas de pénétration. Que de souvenirs sa lettre ravive! J'ai quasiment appris les lettres dans le M e r c u r e. Mon père y était abonné, depuis 1900, et le suivait dès son début. La collection, complète, s'en trouvait dans ma chambre. Je l'ai

lue, d'un bout à l'autre, combien de fois! Si le caractère d'un enfant se révèle dans ses choix, le mien s'est dessiné très tôt. Je revenais toujours à Gourmont, et la lecture de Léautaud-Boissard déclenchait en moi une jubilation profonde. J'ai ressenti de l'amitié pour cet homme bien avant de le connaître. Comment les impressions, instinctives, confuses d'abord, mais que j'ai eu le temps depuis, d'analyser, ne laisseraient-elles pas de traces? Tant mieux, dès lors, si je redeviens l'occasion d'une de ces correspondances qui animaient autrefois les numéros du Mercure? Qu'est-ce que cela prouve? Qu'il y aura jusqu'à la fin du monde un homme pour révérer ce qu'un autre ne trouve pas **à priori** vénérable : la radio et les révélations qu'elle dispense, par exemple, la Trinité et la Parousie.

« Comme cette diversité, après tout, est un agrément de la vie, je ne vois aucune raison d'en arrondir les angles. Qui n'aime pas faire patte de velours doit d'ailleurs bien s'attendre à un coup de griffe. Loin de me plaindre, je dois au contraire remercier votre correspondant de la distraction qu'il me procure, à cette époque de l'année où j'en ai tout spécialement besoin. »

L'exposition des Editions Plon à la Maison de Marie-Claire

Il y aurait une géographie physique, économique, politique des maisons d'éditions à faire d'après les lieux, les locaux qu'elles occupent, et le personnel qui les peuple. D'où l'on pourrait tirer ensuite une géographie, également physique, économique et politique, des livres qu'elles éditent. L'exposition de la Librairie Plon du 10 au 30 septembre dernier m'y a fait rêver. Ce qu'on y voit ne peut sortir que du 8 de la rue Garancière, de cet hôtel Louis XIII où Adrienne Lecouvreur fit ses débuts sur l'emplacement même du magasin de vente, où la salle d'attente, ornée de plaques commémoratives, a les proportions, d'une antichambre de château dans laquelle se côtoient vieillards dignes et jeunes femmes accortes, comme dans une famille à ascendance et descendance nombreuses.

Tout d'abord donc, l'ancienneté, illustrée par la canne de Balzac, les lettres de George Sand ou de Sainte-Beuve, souvenirs du temps où Plon occupait, rue de Vaugirard, l'Hôtel de Condé que fréquentaient Dumas, Hugo, Vigny. On remarquera aussi un livre sur Napoléon Ier, lequel est figuré s'envolant, sans ailes au dos, tout d'un bloc, de son île de Sainte-Hélène.

Ancienneté aussi de certaines collections : celle de Feux-Croisés, doyenne du genre, qui a fêté il y a deux ans son trentième aniversaire. Elle a fait connaître aux Français une grande partie

de la littérature étrangère, Jünger, Remarque, Huxley, Moravia et dernièrement Kasantzaki.

— Il faudrait aussi citer le nom de l'Italien Coccioli, me dit Guy Dupré (cheveux noirs, visage large à la hauteur des yeux, voix grave). Son cas est curieux. C'est par *Feux-Croisés* qu'il s'est acquis son public. Au point qu'aujourd'hui il écrit en français. C'est dire qu'il a trouvé chez Plon et l'audience à laquelle il avait droit et un moyen d'expression nouveau.

Ceci nous amène à ce qu'il faudrait appeler la constance de la maison. C'est-à-dire sa fidélité à une certaine tradition catholique et spiritualiste, et le souci qu'elle a d'assurer davantage une longue carrière à ses auteurs qu'un succès momentané. Barrès, Bourget, Bernanos ont édité presque toute leur œuvre chez Plon, et Julien Green exclusivement. Constance encore dans la manière qu'a la maison d'être un exact reflet de l'histoire. Son catalogue évoque presque deux siècles d'événements, des mémoires d'un ou deux généraux du Premier Empire jusqu'à ceux de nos grands hommes actuels, Roosevelt, Churchill, Truman, Montgomery, De Gaulle, en passant par Foch, Clemenceau, Poincaré. Et pourquoi ne pas tenir pour une caractéristique du même ordre le soin que Plon met à conserver et à renouveler certaines collections destinées à la jeunesse féminine, comme *Vérités du Cœur* et les *Sentiers de l'Aube*?

— Vous continuez à rééditer Delly?

— Oui, en rénovant quelque peu le texte. Nous supprimons les moustaches et nous remplaçons les fiacres par des automobiles.

Mais le fait d'avoir ainsi « les reins solides » n'exclut pas, au contraire, la vitalité.

Traditionnellement portée à tenir largement ouvert l'éventail de l'édition, à donner au roman sa place réelle, et non artificiellement élargie, la maison Plon rejoint les préoccupations d'un public plus attiré par la connaissance objective de l'univers que par la connaissance subjective de soi, et elle peint d'avance le portrait culturel de notre XXe siècle, tel que nos descendants le verront dans cinquante ans.

Georges Piroué.

Monelle, Zazie, Lolita...

Dans le « Figaro Littéraire » du 8 août, le grand feuilleton de deuxième page qui voisine avec le (ou les?) « Propos du samedi » d'André Billy, porte la signature de Luc Estang, en intérim d'André Rousseaux. Tout ce grand article est consacré à deux rééditions récentes du Mercure, *Paulina 1880* de Pierre Jean Jouve et

Le livre de Monelle de Marcel Schwob, — et à la nouvelle actualité que prennent avec le temps ces deux ouvrages « précurseurs », dont le premier date de 1925 et le second de 1894.

M. Luc Estang reconnaît au Livre de Monelle un « trait d'actualité » qui ne manque pas de piquant. « Voici peut-être, écrit-« il, le phénomène précurseur : le culte ambigu de la femme-enfant, « ou même de l'enfant-femme, le transfert mi-expiatoire mi-vengeur, « dans ce mythe, de déceptions, de nostalgies, de révoltes moroses de « barbon. Lointainement Monelle — ou plutôt ses sœurs — annon-« ceraient bel et bien Zazie et Lolita! »

« Les Stances » de Moréas.

Une des pages les plus justes et les plus nuancées que l'on ait écrites sur les Stances de Moréas, c'est un romancier qui l'a écrite, et dans un roman. Donnez-vous le plaisir de relire Eros de Paris, le quatrième livre des Hommes de bonne volonté. On y voit Jallez emmener Jerphanion à la Closerie des Lilas, pour y contempler Moréas. Jerphanion a déjà lu du Moréas : « Ça ne m'a pas épaté », dit-il. Mais Jallez :

« C'est expressément fait pour ne pas épater. Et rien que cela est « très impressionnant. Car nous sommes à une époque d'art univer-« sellement épateur. Dans les eaux les plus diverses. Rostand cherche « à épater. J'allais même dire Debussy. Et Rodin! Sans parler des tout « derniers peintres... »

Et Jallez récite de mémoire la pièce IV du cinquième livre, Encor sur le pavé sonne mon pas nocturne : « ...Quelle largeur il a eu! Donner une telle impression de grandeur par des moyens si simples! Et comme c'est durable! Pas un mot qui sente la mode. Pourquoi veux-tu que dans un siècle deux jeunes gens se promenant la nuit n'aient pas le même plaisir que nous à réciter ces strophes-là? »

Puis la douzième et dernière pièce du même livre, Quand je viendrai m'asseoir dans le vent, dans la nuit... : « Quand il est dans ses meilleurs jours, il écrit inoubliable. On a l'impression qu'on sait ça depuis l'enfance. Et que ce n'est pas Moréas en particulier qui parle, mais la Poésie, pour exprimer une douleur que l'homme a toujours connue. C'est bien là qu'est le miracle. Deux strophes qui, à première vue, semblent toutes livresques, faites de clichés élégants et qui réussissent à être en même temps un cri vrai de désespoir, et du désespoir le plus profond, le plus général. Comme la détresse de Verlaine, à côté, paraît gentille et anecdotique!

Voilà aussi pourquoi l'homme est passionnant à regarder. Tu le regarderas, hein? Ses airs de matamore moustachu, de vieux beau de casino; et se dire que derrière ça il y a une douleur beethovenienne! »

« Paulina 1880 ».

De M. Henry Amer, dans la « Nouvelle Revue Française » d'août : « La réédition de Paulina 1880, trente-quatre ans après sa « parution, doit être saluée comme un événement. On ne saurait trop « insister sur l'importance capitale de ce roman si bref et si dense, « car il nous livre la clef de l'œuvre de Jouve et donne aux lecteurs « d'aujourd'hui une leçon plus actuelle que jamais. Ecrit en 1925, peu « après que Jouve eut, par un héroïsme rare chez les écrivains, rayé « sans esprit de retour tout ce qu'il avait publié jusque-là, ce livre « témoigne de l'intense crise spirituelle, de la vita nuova d'où devait « sortir une des plus hautes œuvres poétiques de notre temps. On ne « peut séparer les œuvres en prose de Jouve de ses poèmes, car les « unes et les autres relèvent de la même vision du monde qui permet « de passer du plan de la nature à celui du surnaturel et de distinguer « à travers la nuit des choses la grâce de la lumière. »

« Cette œuvre si baudelairienne d'inspiration est servie par une très « grande habileté technique. (...)

« Ces subtiles préparations de l'intrigue s'accompagnent d'innova- « tions très remarquables dans la présentation romanesque même. Il « est assez savoureux de voir que tous les procédés prétendus révolu- « tionnaires et habilement montés en épingle aujourd'hui figurent déjà « dans Paulina. Ils sont d'autant plus efficaces ici qu'ils sont « employés avec discernement, sans parti pris systématique, et qu'ils « répondent toujours à une nécessité du moment. (...)

« On voit ainsi la richesse de cet admirable roman. Toutes les « œuvres postérieures de Jouve nous permettent de constater aujour- « d'hui qu'il a parfaitement tenu l'engagement qu'il prenait en l'écri- « vant, celui de se montrer le plus digne héritier spirituel de Baude- « laire. »

Chronique de « Tête d'Or » I.

Il y a eu, en décembre 1958, le vingt-cinquième Cahier de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault (chez Julliard) ; à la fin du printemps 1959 il y a eu le n° 1 des Cahiers Paul Claudel (chez Gallimard) : deux publications dont un collaborateur du « Mercure » doit parler d'autre part. Laissons-les-lui.

Il y a eu aussi la grande nouvelle; que Jean-Louis Barrault, à l'Odéon, pour inaugurer la direction qui lui est confiée, réaliserait son vieux rêve de mettre Tête d'or à la scène : une création, après deux tiers de siècle.

Et François Mauriac, dans « l'Express » du 23 juillet :

« Je relis Tête d'Or que Jean-Louis Barrault le téméraire va « créer en octobre sur la scène du nouvel Odéon : la deuxième ver- « sion, j'imagine? Ce qui donne du prix à la première, c'est qu'elle « date de 1889 : Dieu avait foudroyé Claudel trois ans plus tôt, à « Notre-Dame; mais le jeune homme n'était pas encore réconcilié, il « ne s'était pas soumis encore.

« Le premier Tête d'Or nous laisse entrevoir, plus directement « que l'autre, ce combat de Jacob et de l'Ange chez un adolescent « plein de désirs. Et moi je me souviens de Bordeaux et de ma jeu- « nesse éblouie qui découvrait ce langage neuf où les mots de tous « les jours devenaient pareils à des pièces d'or qui n'auraient pas « encore servi. Que d'images insolites pour nous qui étions accoutumés « à celles dont on se servait depuis Homère! Je vois mieux aujourd'hui « que tout cela n'était pas si nouveau : la source est Shakespeare et « le symbolisme de l'époque a tout pénétré.

« Le Claudel de ce moment-là... Quelle souffrance chez ce petit « mâle plein de sang, qui a été pris au piège et qui s'y débat furieu- « sement, car il y a la terre à conquérir, et cette femme au visage « d'enfant à posséder, et ce Dieu qui veut être préféré à tout!... »

Une semaine plus tard, le 30 juillet, Henri Petit écrivait dans les « Nouvelles littéraires », où il venait de prendre la succession de Robert Kemp :

« En quatre ans et demi [Claudel] ne s'est pas éloigné de nous, « mais, osons le dire, nous ne nous sommes pas encore assez rappro- « chés de lui, ne serait-ce que pour lui reconnaître enfin sa taille. A « sa mort, chacun s'est senti intimidé. On ne pouvait le comparer qu'à « lui-même, au moins en son temps. Par réserve, modestie personnelle, « on se gardait de le confronter avec ses aînés d'autres époques, « d'Eschyle à Hugo. Il y a des noms qu'on se disait tout bas, sans se « croire qualifié pour instituer des parallèles. On doit aux critiques « d'aujourd'hui cette justice : ils n'aiment pas trop jouer avec les « ombres illustres, ils n'invoquent pas à tout bout de champ Sophocle « ou Euripide, Virgile ou Dante, Shakespeare ou Cervantès, même « quand ils pensent à eux. Mais de ce fait même, convenons-en, un « Claudel peut attendre trop longtemps son dû. »

Et encore :

« Il faut bien que l'admiration aussi ait sa violence et qu'elle balaie

d'un coup certains jours toutes les sournoises petites prudences qui sont autant de refus au génie. »

« Ni en poésie, ni en prose, cette simplicité n'avait encore été « trouvée, et, en fait, n'est-elle pas restée en propre à Claudel, comme « une parole essentielle? Faut-il donc s'étonner que tant de lecteurs, « par la suite, aient toujours cru reconnaître, dans les chants de « Claudel, une sorte d'âpre confidence qui n'était que là, quelque « chose comme un écho moderne de la Bible? »

Chronique de « Tête d'Or » II.

Jean-Louis Barrault se trouvait à Brangues le 6 août pour le quatre-vingt-onzième anniversaire de la naissance de Claudel. Et c'est là même, en ces lieux encore tout imprégnés de la forte présence du poète, que Guy Verdot est allé l'interviewer sur Tête d'Or pour le « Figaro littéraire » (numéro du 15 août). Dans ce long article on lira vingt précisions ou développements du plus vif intérêt : ce qu'est la pièce à l'origine d'une majestueuse trajectoire, pourquoi Claudel a refusé si longtemps de la laisser jouer, comment il finit par accepter, en 1954, mais à condition que l'on attendît sa mort, etc. Un mot de Barrault : « Claudel est tout entier dans cette pièce comme on dit qu'un cheval est entier. »

Quelques détails :

« — Claudel reprenait toujours ses pièces. Il « retripatouillait ». Quelle version choisissez-vous?

« — La première et les grands moments de la deuxième. Par exemple, le rôle d'Eumère, l'anar, le déserteur, est bien plus beau dans la première version. En revanche, la seconde m'attire par son côté « satir politique », par le côté Jarry.

« Claudel vous disait : Tête d'Or, c'est du charabia incompréhensible, et qui ferait rire. » Rira-t-on?

« — On rira aux endroits où l'auteur l'a voulu.

Un peu plus loin :

« — C'est votre première mise en scène sans lui. Quand l'auteur n'est pas là, que fait-on?

« — Des coupures! Il faut bien réduire à trois heures ce qui en prendrait cinq et demie. »

Et enfin :

« — La date?

« — Le 16 octobre, si... Mais les « si » vont mieux.

« — Malraux?

« — Il en fait une affaire personnelle.

« — Bien sûr, puisque Têted'Or, c'est un combat avec l'ange!

« — C'est surtout une pièce qu'il connaît par cœur. Le ministre pourrait souffler. »

Chronique de « Tête d'Or » III.

On montre à Bruxelles plus de réserve sur le projet de Jean-Louis Barrault, si du moins il faut en croire ce que « Le Phare-dimanche » écrivait le 30 août de *Tête d'Or* :

« Quoique ce ne soit pas son chef-d'œuvre, Claudel se montrait « trop sévère pour cette œuvre : elle renferme déjà tous les défauts « mais aussi toutes les qualités que l'on se plaît à admirer chez « l'auteur de *L'annonce faite à Marie*».

Dans « Combat », quelques jours plus tôt, le 19 août, Françoise Reiss analysait longuement le premier des « Cahiers Paul Claudel », notant par exemple que « si *Tête d'Or* fit peu de bruit auprès du grand « public, à l'époque de sa première publication, de par la discrétion « de Claudel, il produisit l'effet d'une bombe chez quelques grands « esprits de l'époque ».

Françoise Reiss conclut son article en se demandant quel sera l'accueil du public de 1959 :

« La force poétique de cette œuvre anticonformiste, provocante et « même dangereuse, dans le sens où elle peut être interprétée par les « imbéciles comme une tendance fasciste, va-t-elle toucher les cœurs « et les esprits? ou quelques-uns seulement? Ou peut-être cette jeu- « nesse inquiète, dont la crise fut celle de Claudel lui-même? En tout « cas, il faut être reconnaissante à Jean-Louis Barrault pour sa coura- « geuse entreprise et lui faciliter la tâche — et notre compréhension « de l'œuvre — en humant l'atmosphère qui entoura l'œuvre au cours « de ses différentes versions. C'est chose facile et bien excitante pour « l'esprit, ayant à notre disposition l'excellent numéro 1 des « *Cahiers de Paul Claudel*. »

Aux dernières nouvelles, on apprend que c'est le 21 octobre que la *d'Or* au théâtre de l'Odéon, sous sa nouvelle appellation de Théâtre de France.

Un autre portrait de Calet.

Trois ans et davantage ont passé depuis la mort de Calet. Un écrivain médiocre, c'est assez pour qu'on l'oublie. Calet, au contraire, loin de se défaire comme tant d'autres, s'affirme de plus en plus; et chacun de ses livres posthumes — *Acteur et témoin* est le troisième qui paraisse depuis que lui-même a disparu — avive davantage les regrets, la considération, et cette sorte de mauvaise conscience

que l'on a envers ceux que l'on se reproche d'avoir un peu méconnus alors qu'il était temps encore de les reconnaître.

On a lu dans le Mercure certaines des pages écrites, à l'occasion d'Acteur et témoin, par des amis de Calet connus ou inconnus. Elles diffèrent entre elles : d'un même homme chacun se fait une image qui diffère de celles des autres, — qui en diffère d'autant plus que la personnalité de l'homme était plus forte et donc plus secrète. Voici un peu, un tout petit peu du grand article que Marc Bernard à son tour a donné aux Nouvelles littéraires (13 août) :

« Ses yeux étaient magnifiques, pareils à des marrons chauds; ils « brillaient de tendresse derrière le verre étincelant de ses lunettes, « et son sourire était parfois celui d'un enfant. Il aimait se caresser « le nez doucement, avec amour, et qu'on le plaigne, lui, Calet; que « l'on sente bien tout ce que sa vie avait de gris et qu'il allait sous « une petite pluie qui ne cesserait qu'à sa mort. Il est demeuré fidèle « à lui-même jusqu'au bout. Condamné par une maladie de cœur héré- « ditaire, le seul héritage qu'il ait jamais eu, il me disait la dernière « fois que je l'ai vu : « Le médecin prétend qu'on ne meurt jamais « de la maladie qu'on a. Il me reste l'espoir de mourir du cancer. » « Avec un mince sourire intérieur qui affleurait à peine, celui que « l'on trouve dans ses livres. »

« Comme il arrive souvent à ceux qui ont eu une enfance chao- « tique, et une adolescence qui ne le fut pas moins, le goût de l'ordre, « de la responsabilité lui était venu à la longue; Calet ne détestait rien « tant que le débraillé. Mais ce n'était là qu'une façade derrière « laquelle il tentait de s'abriter, je dirais presque désespérément, car « tout au fond de lui le trouble demeurait : il secrétait ses propres « poisons avec un mélange d'horreur et de délice. Il voulait à la fois « se fuir et plonger au plus profond de lui; il s'acceptait avec complai- « sance et se jugeait sévèrement.

« Chaque fois que j'ai eu l'occasion de faire une sottise, je ne l'ai « pas manquée », me disait-il un soir tristement (...) »

« Il tenait à ses livres comme à sa chair, dans chacun d'eux il a « mis un moment de son existence; tout d'abord il disposait d'un cer- « tain recul, mais à mesure que le temps passait il en venait de plus « en plus à prendre dans la réalité immédiate, celle qu'il avait sous « la main, à l'instant même, écrivant pendant qu'il vivait une expé- « rience, mêlant la chose écrite et la chose vécue si étroitement que « sa vie et son œuvre ne formaient plus qu'une même aventure.

« Lui, si pudique, qui ne se confiait qu'à mi-mots et taisait l'essen- « tiel, qui répugnait aux confidences, il vous envoyait chaque année

« un livre où il révélait infiniment plus que s'il avait parlé à cœur « ouvert (...) »

Rééditions.

« Le Bulletin des lettres », que publie à Lyon la librairie Lardanchet, a su réunir une excellente équipe critique. Cette équipe a ses partis pris (Dieu merci). Il lui arrive souvent de n'être pas du tout d'accord avec le « Mercure », par exemple, sur la bonne et la mauvaise littérature. Mais elle a ses raisons, elle les expose — et puis elle donne l'impression d'avoir lu presque toujours les livres dont elle parle. (Cela n'arrive pas toujours : non pas par la faute de la critique ou des critiques, mais plutôt par celle des éditeurs, qui publient trop, des auteurs, qui sont trop, et du public, qui ne sait pas s'il veut de la critique, donc un tri, ou des informations, donc une masse innombrable de notes.)

Merci au « Bulletin des lettres » d'avoir reconnu l'effort accompli au Mercure pour ses « rééditions », dans le sens précis que nous donnons à ce mot : remettre à la disposition de la librairie française des ouvrages de qualité épuisés depuis de nombreuses et parfois de très nombreuses années.

« Les rééditions, lisons-nous dans le « Bulletin des lettres » du « 15 juillet, semblent particulièrement nombreuses ces temps-ci. On « ne saurait trop s'en réjouir, du moins ceux qui pensent que la littérature, la vraie, ne relève pas seulement de je ne sais quelle fonction « de « produire du livre » — mais qu'elle doit toujours offrir la meilleure part d'elle-même à *relire* à ceux qui la connaissent, et à « *découvrir* à ceux qui n'ont pu, du fait de leur âge ou du « hasard, approcher les œuvres lors de leur publication. On peut juger « un éditeur à son audace, à l'ampleur de son activité en fait de « mouvements; on peut aussi le juger à la valeur de son « *fonds* ». « Mais ces deux critères ont leur péril : qu'est-ce qu'une productivité « sans discernement, ou qu'est-ce qu'un fonds qu'on laisse s'assoupir? « Tandis que les rééditions, c'est le lien vivant d'un passé qui a fait ses « preuves avec un présent qui prend ses responsabilités de choix et de « fidélité. A cet égard, la vieille maison du Mercure de France mérite « qu'on la salue. Outre le *Journal* de Bloy, dont nous parlions le « mois dernier, elle vient de nous ressusciter le *Livre de* « *Monelle* de Marcel Schwob, et *Paulina 1880* de Pierre « Jean Jouve. »

A ces trois titres ajoutons quelques autres titres, pour compléter la liste des rééditions parues au Mercure durant la saison littéraire

1958-1959 : *Querelles de famille*, de Georges Duhamel; *Les premiers hommes dans la lune* et *La machine à explorer le temps*, de H. G. Wells; *Les Lettres de la religieuse portugaise*, suivies de *Et tout le reste n'est rien* par Claude Aveline.

Rappelons d'ailleurs que le tome II du *Journal* de Bloy, cité plus haut, rassemble en un seul volume le texte intégral de *Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne* et de *L'Invendable* (soit, au total, le contenu de quatre volumes de l'édition ancienne et, en outre une annotation inédite de M. Joseph Bollery).

Au Mercure de France.

★ Par décret publié au « Journal officiel » du 19 août, notre éminent collaborateur M. Emile Henriot a été élevé à la dignité de Grand officier de la Légion d'honneur.

Rappelons les trois ouvrages que Emile Henriot a publiés à nos éditions : deux recueils poétiques : *La flamme et les cendres, 1907-1914; Les jours raccourcissent* (1954), et un volume de lettres : *Lettres de P. J. Toulet et d'Emile Henriot* (publié en 1958).

Emile Henriot est un collaborateur de vieille date de notre revue. Citons : « Ernest Reyer écrivain » (1er mai 1909), « Lettre inédite de M. Ingres » (1er mai 1911), « Théophile Gautier poète » (1er juillet 1911), « Le chevalier de La Morlière » (1er avril 1925), « Dans le jardin de mon père (1er avril 1935), « Tout va finir », roman (1er mars-15 avril 1936), « Vie de mon père » (1er avril-1er mai 1938), « En Hollande », poème (décembre 1948), « Martial » (septembre 1949), « La femme parfaite », nouvelle (février 1952), Vers (septembre 1953), Idée d'un XVIIe siècle (février et mars 1954), « Personnelles » (avril 1958).

★ La Presse a annoncé en septembre que le Grand Prix National des Lettres avait été attribué à Saint-John Perse. On se souvient que les éditions du Mercure ont publié en 1952 un ouvrage de Maurice Saillet intitulé *Saint-John Perse, poète de gloire*.

Saint-John Perse avait collaboré au numéro spécial de la revue consacré, le 1er janvier 1956, à Adrienne Monnier.

★ Les journaux du 8 septembre ont annoncé la nomination de M. Pierre Escoube, conseiller référendaire à la Cour des Comptes,

comme directeur du cabinet de M. Joxe, secrétaire d'état auprès du premier ministre.

M. Pierre Escoube a publié dans notre revue :

« Montesquieu mort et vivant » (septembre 1949) ; « Diableries indiennes » (janvier 1954) ; « Images des Andes » (décembre 1954) ; « Eternel Guatemala » (avril 1956) ; « Escales en Amérique centrale » (septembre 1957) ; « Visite à la Périchole » (janvier 1959).

Rappelons qu'à la génération précédente, les Editions du Mercure de France ont publié, de Paul Escoube :

La femme et le sentiment de l'amour chez Remy de Gourmont ;

Préférences (Charles Guérin, Remy de Gourmont, Stéphane Mallarmé, Jules Laforgue, Paul Verlaine) ;

Remy de Gourmont et son œuvre (dans la collection « Les idées et les hommes »).

★ Pour le cinquantenaire de *La Porte Etroite*, qui date de 1909, le Mercure publie du célèbre roman de Gide une nouvelle édition entièrement recomposée en beaux caractères neufs par l'Imprimerie Darantière, et tirée sur papier de haute qualité. Dans cette édition, on trouvera pour la première fois, en annexe, deux pages inédites retrouvées par Jean Schlumberger, et qu'André Gide avait biffées en dernière minute sur épreuves.

★ La presse annonce que John Huston va faire un film d'après *L'Homme qui voulut être roi*, le recueil de nouvelles de Kipling. Huston doit se rendre prochainement aux Indes pour y choisir les extérieurs.

★ De Michel de M'Uzan, le « Mercure » a déjà publié : « Le rire et la poussière » (mai 1958) ; « Les obèses du royaume » (octobre 1958) ;

De Philippe Chabaneix : « Boucle du souvenir » (juin 1948), « Musique nouvelle » (août 1949) ; « Quinze poèmes » (juin 1950) ; « Pour une morte » (avril 1951) ; « Sept poèmes » (septembre 1952) ; « Poèmes » (décembre 1953) ; « Poèmes » (janvier 1955) ; « Dix romances nouvelles » (mai 1956) ;

De Bernard Guyon : « Présentation de *Dialogue avec d'Holbach*, de Balzac » (novembre 1950) ; « Balzac invente les Scènes de la vie de province » (juillet 1950).

Dans le numéro de septembre où paraissait le texte de Claude Aveline : « Notre Père Petrus Borel », nous avons omis de rappeler, parmi

les autres textes du même auteur parus précédemment dans le « Mercure », le conte publié dans le numéro de février 1959 : « L'Ane de la Crèche et les Chameaux des Rois ».

Au sommaire de notre dernier numéro (septembre) : « L'adieu » de Hoelderlin, présenté et traduit par Pierre Schneider; « Notre Père Petrus Borel », évocation radiophonique par Claude Aveline; « Mireille et le Prix Nobel », par Karl Michaelson; « Deuxième testament », fragment, par Alain Bosquet; « Les quatre saisons », par Jacques Bureau; « Le clan » par Willem Walraven, traduit du néerlandais par J. Zajicek; « Sous la menace » par Claude Vigée; « Paul-Jean Toulet et Paul Budry », pr P. O. Walzer.

Le Directeur-Gérant : S. de Sacy.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 6501
Dépôt légal : 3e trimestre 1959.

ENT DE PARAITRE

COLLETTE
de l'Académie Goncourt

LETTRES A MARGUERITE MORENO

Texte établi et annoté par CLAUDE PICHOIS

PAUL VIALAR

LE ROMAN DES BÊTES DE CHASSE

PREMIER GRAND PRIX DU CONSEIL SUPÉRIEUR DE LA CHASSE

Collection « Symboles »

CLÉMENCE RAMNOUX
Professeur à la Faculté des lettres d'Alger

LA NUIT ET LES ENFANTS DE LA NUIT

LOUIS HAUTECŒUR
de l'Institut

HISTOIRE DE L'ART

tome I. — DE LA MAGIE A LA RELIGION
tome II. — DE LA RÉALITÉ A LA BEAUTÉ
tome III. — DE LA NATURE A L'ABSTRACTION

tous parus



MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

MAURICE SAVIN

Le prince trop bea

660

ou **6,60 n.**

Il a été tiré 25 exempl

sur vélin pur fil Lafuma à **1 800**

Mieux qu'un roman : un conte

Mieux qu'un conte : un roman

LES ŒUVRES PRINCIPALES
D'ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

Chez Robert Laffont

Le Musée noir
1946

Les incongruités monumentales
1948

Soleil des loups
1951

Marbre
1953

Le lis de mer
1956

Le cadran lunaire
1958

ROBERT LAFFONT

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

JEAN MOREAS

Les Stances

Nouvelle édition de haute qualité (réalisé par le maître-imprimeur Darantière) d'u chef-d'œuvre qui manquait en librair depuis de nombreuses années.

600 fr. ou 6,00 n. fr.

ANDRÉ GIDE

La Porte étroite

Nouvelle édition, entièrement recompos et tirée sur beau papier par le maîtr imprimeur Darantière. Cette édition, réalis pour le cinquantième anniversaire de « Porte étroite », comporte pour la premiè fois les pages inédites récemment retrouvés par Jean Schlumberger.

690 fr. ou 6,90 n. fr.

denoël

JEUNES ROMANCIERS 1959

Roger Boussinot	LE SIXIÈME SENS
Jeanne Castelane	LE LÉOPARD
Marion Delbo	CÔTE DE GRACE
Jacques Dore	PRISON PARTOUT
René Fallet	UNE POIGNÉE DE MAINS
Robert Giraud	LA ROUTE MAUVE
Bernard-G. Landry	AIDE-MÉMOIRE POUR CÉCILE
André Lebois	ANNA DE TRÉOGARN
Walter Lewino	L'HEURE
Eric Ollivier	GODELUREAUX
Georges Piroué	LES LIMBES
René Sussan	LA ROUTE DES VOLEURS
Albert Vidalie	LA BELLE FRANÇAISE
Henri Vincenot	LES YEUX EN FACE DES TROUS

denoël

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

RENÉ DUMESNIL

Le rideau à l'italienne

780 fr.

> “ Il est temps de fixer ce
> souvenirs.
>
> Ils surgissent devant mo
> comme apparaît la scèn
> d'un théâtre quand s'ouvr
> le rideau à l'italienne ”
>
> RENÉ DUMESN

Il a été tiré 25
exemplaires numérotés
sur pur fil Lafuma
à 2.400 fr.

NOUVEAUTÉS AUX ÉDITIONS DU CERF

Jean STEINMANN

POUR OU CONTRE DANILO DOLCI

Une mise au point et un témoignage direct sur l'auteur de

« Enquête à Palerme »

Collection « TOUT LE MONDE EN PARLE », 112 p. .... **330** fr.

J.-L. COTTIER

LA TECHNOCRATIE, NOUVEAU POUVOIR

Employant le mot « technocratie » dans un sens nouveau, l'auteur précise dans quelles limites il l'entend, limites conformes au bon sens et au respect de toutes les valeurs humaines.

Collection « SIGNES DU TEMPS », 144 p. .... **585** fr.

REDÉCOUVERTE DU JEÛNE

par

P.-R. RÉGAMEY, o. p.

-M. ABD-EL-JALIL, o.f.m. - Dr J. CLAUDIAN - C. DREVET - LANZA DEL VASTO - Dr PARODI - R.-M. TONNEAU, o.p. - Dr J. TREMOLIÈRES - Dr Et. TRILLAT.

Une œuvre d'ample sagesse pour ceux de nos contemporains qui, actuellement venus de bien des horizons, se posent la question du jeûne.

Collection « SAGESSE DU CORPS », 450 p. .... **1.200** fr.

Rappel : ***La revue SIGNES DU TEMPS a publié un numéro consacré totalement aux questions audio-visuelles.***

Demandez un spécimen au Service Propagande de S. du T.

LES ÉDITIONS DU CERF, 29, Bd Latour-Maubourg, PARIS, 7e

ROBERT LAFFONT

Vient de paraître :

Jacques BUREAU

TROIS PIERRES CHAUDES EN ESPAGNE

roman

un volume **840** fr.

Précédemment paru :

COLDIE OU LA PART DE L'EAU

roman

Il y a dans cette fantaisie une finesse, une liberté, un mordant qui devraient rallier les gens de goût.

André Rousseaux - FIGARO LITTÉRAIRE

Je m'arrête à ce livre parce qu'il tranche sur tous les autres et qu'il mériterait haut la main le Fémina.

Henri Clouard

ROBERT LAFFONT

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

VIENT DE PARAIT

PIERRE SCHNEIDER

L'unique sourc

660 fr.

il a été tiré 25 exemplaires sur vélin Lafuma à **1.800** fr.

" L'unique source, —
la poésie "
MALLAR

... Un art de vivre — ou
de survivre.

DU MÊME AUTEUR :

La voix vive

780 fr.

Les cinq saisons

660 fr.

plon

Une page importante
de la littérature remise en question

HENRI GUILLEMIN

Mme de Staël, Benjamin Constant et Napoléon

Mme de Staël et Benjamin Constant passent devant l'histoire pour des opposants farouches et opiniâtres de la tyrannie impériale. Mme de Staël en particulier apparaît toujours, face à Napoléon, comme l'incarnation de la liberté de l'esprit tenant tête à la force.

On s'aperçoit aujourd'hui que la réalité est tout autre : Henri Guillemin nous invite à un examen attentif des faits et de certains documents qui ne manquera pas de bousculer la légende.

A suivre de près le comportement de Germaine de Staël et de son ami et protégé Benjamin Constant sous le Consulat et l'Empire, on fait d'étranges découvertes...

Un volume in-8° couronne
660 fr.

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

HENRI CALET
Acteur et témoin

780 fr.

Ceux qui ont aimé Henri Calet et qui lui gardent la fidélité de
admiration le retrouveront dans ses chroniques avec toute sa réser
simplicité et sa discrétion, mais aussi avec toute la force et la perspi
du moraliste... les miroitements d'une sensibilité et d'un style, qu
peut dire exemplaires.

M. M. *(Le Figaro Littér*

« Acteur et Témoin » est un livre d'une émouvante justesse où on ret
Henri Calet tout entier, tel qu'il fut, au sommet de son talent,
la plénitude d'une compréhension toute pénétrée d'indulgence et de
tillesse... Il a apporté à notre littérature une note intime et tendre, pu
aussi, qui n'est qu'à lui, dans un style d'une pureté irréprochable.

Henri Petit *(Le Parisien Li*

Ces croquis simples mais fouillés du tragi-comique quotidien, ré
une fois encore la sensibilité à vif sous des apparences impassibles,
mense délicatesse d'un grand écrivain trop tôt disparu et sa sym
infinie pour l'humilité des cœurs et le malheur des hommes.

M. S. *(La Voix du*

Rédigés dans un style d'une très grande sobriété, illustrés d'image
il importe de souligner la qualité, la diversité, ponctués de réfl
incitant tour à tour au rire, au rêve, à la mélancolie, l'ensemble
textes, sans autre lien entre eux que cette sorte de continuité d
témoignage, demeure d'une indiscutable actualité.

Pierre Philibert *(E*

Allant de page en page, vous découvrirez, à travers une écriture
toujours, les frémissements d'un cœur extrêmement sensible.

Eugène Fabre *(Journal de G*

Je ne connais, pour ma part, pas de conteur contemporain qui
par la vertu de son écriture, réussir, avec autant d'enchantemen
l'histoire du désenchantement, ce genre de la ballade autobiograph
de la bonne ballade littéraire, discrète, avec l'image du sourire en
et le clin d'œil au bonhomme.

André Dalmas *(Tribune des N*

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

PAUL CLAUDEL

Tête d'Or

40 frs

11,40 n. fr.

La première création de la compagnie Madeleine Renaud-J.-L. Barrault à l'Odéon

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VI[e]

MAURICE SAILLET

Saint-John Perse

poète de gloire

suivi d'un Essai de biographie

d'ALEXIS LÉGER

600 frs

Le Grand Prix National des Let
et le Grand Prix International
poésie de Knokke-le-Zoute vienn
d'être attribués à Saint-John Pe

RAPPEL :

BILLETS DOUX DE JUSTIN SAGET. **600**

SUR LA ROUTE DE NARCISSE, **840**

études et chroniques sur Artaud,
Baudelaire, Bonnefoy, Brecht,
Gourmont, Michaux, Reverdy,
Rimbaud, etc...

IERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

DERNIÈRES PUBLICATIONS

CHEL ALEXANDRE	*Leçons, textes, lettres,* éd. augm.	990 *fr.*
AUDE AVELINE	*Le bestiaire inattendu*	3 000 et 660 *fr.*
	...Et tout le reste n'est rien, précédé de *Lettres de la religieuse portugaise*	840 *fr.*
ES BONNEFOY	*L'Improbable,* essais	750 *fr.*
NRI CALET	*Acteur et témoin*	780 *fr.*
UL CLAUDEL	*Tête d'or*	1 140 *fr.*
ORGES DUHAMEL	*Querelles de famille*	660 *fr.*
NÉ DUMESNIL	*Le rideau à l'italienne*	780 *fr.*
DRÉ GIDE	*La porte étroite,* nouvelle édition	690 *fr.*
ILE HENRIOT ET . TOULET	*Lettres,* édition entièrement numérotée	4 500, 3 000, 1 200 *fr.*
RRE JEAN JOUVE	*Paulina 1880,* roman	870 *fr.*
UL LÉAUTAUD	*Journal Littéraire,* Tome VI	1 500 *fr.*
TTRES DE LA RELIGIEUSE PORTUGAISE suivies de	*Et tout le reste n'est rien* par Claude Aveline	840 *fr.*
N MORÉAS	*Les Stances*	600 *fr.*
UIS PERGAUD	*La guerre des boutons,* nouv. éd. revue	840 *fr.*
N QUEVAL	*Tout le monde descend*	660 *fr.*
URICE SAVIN	*Le prince trop beau*	660 *fr.*
RRE SCHNEIDER	*L'unique source*	660 *fr.*
RCEL SCHWOB	*Le livre de Monelle*	600 *fr.*
OLE VEDRÈS	*Paris, le...* « Mémoire d'aujourd'hui »	600 *fr.*
G. WELLS	*Les premiers hommes dans la lune,* roman	750 *fr.*
	La machine à explorer le temps, roman	660 *fr.*

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer au MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé — PARIS-VI[e]
C.C.P. 259-31 Paris

Je soussigné (nom et prénom) ____________________

adresse ____________________

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an [1] à la revue MERCVRE DE FRANCE à partir du numéro de ____________________

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-carte — chèque postal Paris 259-31 [1].

A ______________, le ______________

Signature :

1) Rayer les mentions inutiles.

TARIF

FRANCE ET UNION FRANÇAISE		ÉTRANGER
Un an	3 000 fr.	3 500 fr.
6 mois	1 600 fr.	1 800 fr.
Le numéro : 300 fr.		Le numéro : 350fr.

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXXVII

N° 1154 — 1er Octobre 1959

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

L'Europe périra-t-elle de son pessimisme? Morales, religieuses, esthétiques, lyriques, les valeurs qui depuis plus de deux millénaires donnèrent un visage à l'Occident glissent-elles sans recours à l'oubli comme si elles n'étaient plus à la mesure du monde qui naquit avec Hiroshima? Ce nihilisme fondamental qui semble ravager avec plus de rigueur ceux qui eurent en tous temps pour tâche de donner forme à une culture, clercs, artistes si dédaigneusement et si rageusement parfois dénommés intellectuels, constitue pour l'*european way of life* le pire des périls. Peut-être les civilisations sont-elles mortelles, mais contrairement à ce qu'affirmait Valery, Ninive et Babylone ne sont pas seulement de beaux noms, nourriture de songes inutiles. Pour retrouver l'orgueil de ce que fut, de ce que demeure l'occident méditerranéen en face de prétendues civilisations cosmiques en formation, il existe une première voie : nous replonger aux sources mêmes de notre culture. Mais il en existe aussi une autre qui est de confronter cette culture avec toutes celles qui en même temps mais en d'autres lieux s'efforcèrent de forger les mythes et les images où l'homme put se reconnaître comme l'enfant des dieux, car cette confrontation nous découvre combien les cultures sont plus familières les unes aux autres et peut-être moins périssables que Spengler ne l'avait supposé. Cette part divine pour le passé comme pour le présent, c'est ce que Fosco Maraini a retrouvé au Japon, où demeure à travers les typhons, les guerres et les désastres, cette même présence de l'homme en face de ses démons, de ses paysages et de ses œuvres.

FOSCO MARAINI

JAPON

Illustré de 80 héliogravures

ARTHAUD

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).